This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

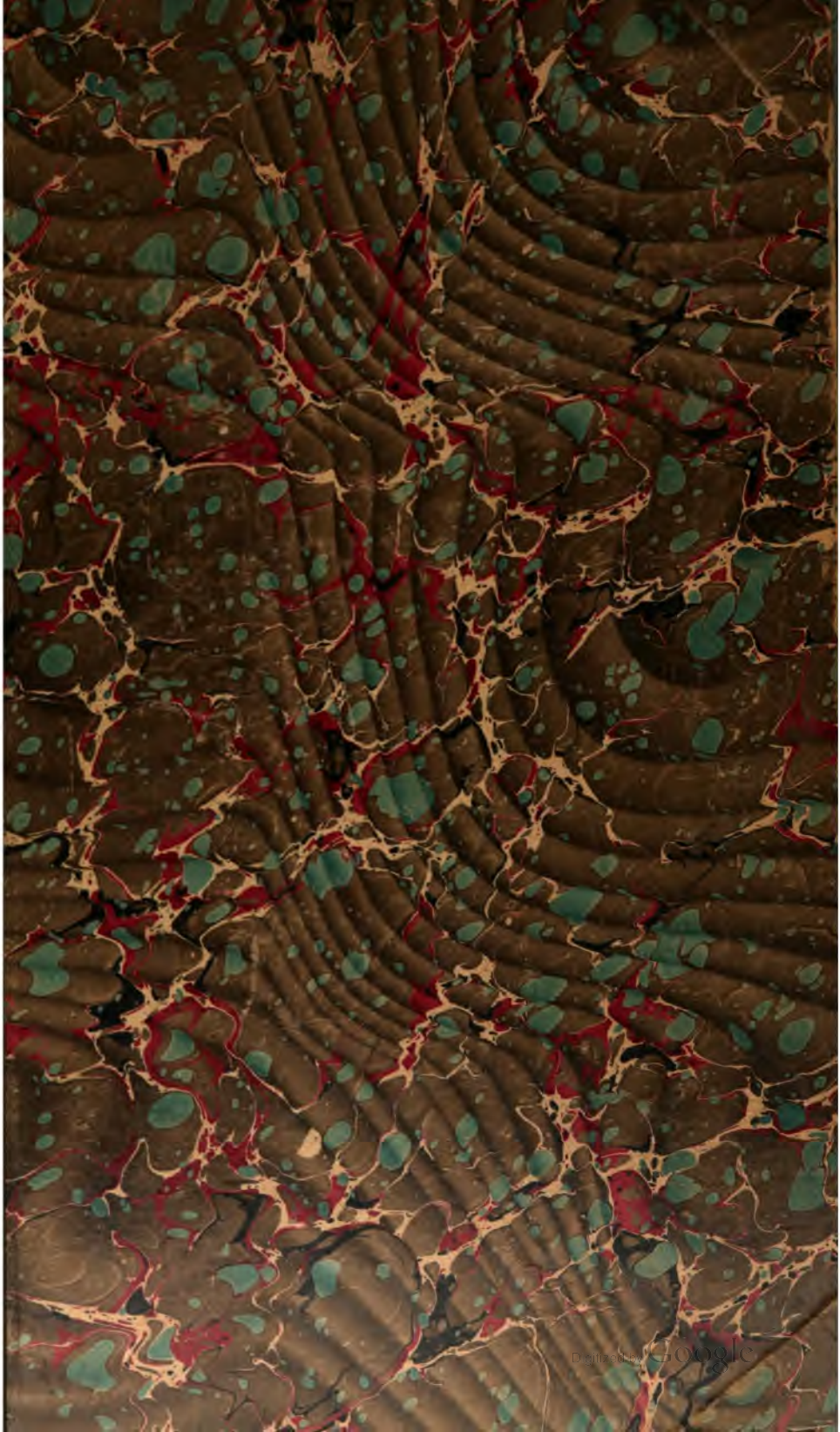
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.


Digitized by Google

· FROM · THE · LIBRARY · OF ·
· KONRAD · BURDACH ·

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

A. Schmidt

Digitized by Google

Gesammelte Abhandlungen

von

Dr. Alexander Schmidt.

Mit einer Lebensskizze

herausgegeben

von

Freunden des Verstorbenen.

Mit Alexander Schmidt's Bildnis.

Berlin.
Druck und Verlag von Georg Reimer.
1889.

Digitized by Google

BURDACH

Digitized by Google

912
5349

Inhalt.

	Seite
Dr. Alexander Schmidt. Eine Lebensskizze	1
Voltaires Verdienste um die Einführung Shakespeares in Frankreich	26
Essay on the Life and Dramatic Writings of Ben Jonson	84
Miltons dramatische Dichtungen	134
Ein Denkstein gesetzt den Manen des Dichters William Edmundstoune Aytoun	175
Zur Textkritik des „King Lear“	222
Quartos und Folio von Richard III.	253
Die ältesten Ausgaben des Sommernachtstraums	281
Zur Shakespeare'schen Textkritik	313
Walter Scott	343

M344807

Digitized by Google

Digitized by Google

Dr. Alexander Schmidt.

Eine Lebensskizze.

Alexander Schmidt wurde am 5. Dezember 1816 zu Kaschin in Rußland, Gouvernement Twer, von deutschen Eltern geboren. Der Vater hatte sich dem Studium der Geschichte zu widmen gewünscht, und seine Liebe für diese Wissenschaft hat er bis in seine greisen Jahre festgehalten, aber infolge der geringen äußeren Aussichten, welche sie ihm, dem mittellosen jungen Mann, darbot, konnte er sie nur in der Weise befriedigen, daß er die besten Geschichtswerke zum Gegenstand seiner Lektüre wählte. Er entschied sich für die sicherer lohnende Medizin und ging, 19 Jahre alt, nach Kaschin, wo er als Arzt auf den großen Gütern eines reichen russischen Fürsten prakticierte. Dort heiratete er die Tochter des deutschen Verwalters, ein schönes, gutes und liebreiches Mädchen. Schm. sprach oft mit tiefer Rührung von der großen Hingebung, Nachsicht und Geduld, mit der seine Mutter die Kinder, welche im Laufe der Zeit aus der Ehe hervorgingen, behandelte.

Aus seiner frühesten Kindheit erinnerte er sich, daß er und sein älterer Bruder nach damaliger russischer Sitte rote Mützen, weiße Jacken und rote weite Hosen trugen und daher von den zahlreichen Truthähnen, die sich auf den Höfen umhertrieben, viel zu leiden hatten. Er war $2^1/_2$ Jahre alt, als die Eltern nach Preußen zu ziehn beschlossen, um den Kindern eine deutsche Bildung zukommen zu lassen. Von dieser Reise blieb ihm ein Unfall im Gedächtnis, der seinem Bruder leicht das Leben hätte kosten können. Die Familie fuhr in zwei Wagen, in dem, worin die Kinder waren, befand sich die russische Kinderfrau, um sie zu behüten. Da sie aber meistens betrunken war, konnte es geschehn,

Digitized by Google

daß, während sie neben einem tiefen Abhang fuhren, an den unmittelbar ein Teich stieß, plötzlich der Knabe aus dem Wagen fiel und den Abhang hinabrollte. Der Schrecken war groß, doch zum Glück hielt ein zufälliges Hindernis der Thalwand den Fall auf.

Nachdem die Familie kurze Zeit in dem Städtchen Schwetz gewohnt, wurde der Vater Kreisphysikus in Preußisch-Eylau, wo er fast bis zu seinem Tode blieb. Hier lebte Schm. von seinem 5. bis 13. Jahre. Er war ein stilles, oft kränkliches Kind, verlebte aber diese Zeit herrlich und in Freuden, denn es wurde den Kindern die größte Freiheit gestattet. Schm. konnte es kaum erwarten, bis er ebenso wie die beiden älteren Brüder, die er täglich zur Stadtschule geleitete, dieser selbst übergeben wurde. Schon im fünften Lebensjahr wurde er ihr zugeführt; sie war freilich nicht der Art, daß sie den kindlichen Geist übermäßig anstrengte. Der gutmütige Rektor sandte bisweilen die Knaben in seinen Garten, um sich Pflaumen oder anderes Obst zu schütteln, ließ es auch zu, daß einer oder der andere in der Schulzeit sich hinausschlich und in dem nahen Teiche ein Bad nahm. Schm. erinnerte sich, welche Freude es ihm als Knabe gemacht, im Frühling, wenn die Bäche mit reichlich sprudelndem Wasser gefüllt waren, ihren Lauf aufwärts zu verfolgen, bis er ihre Quelle gefunden; ein Vorspiel für seine reifen Jahre, wo er sich auch nicht beruhigen konnte, bevor er einer wissenschaftlichen Materie auf den Grund gekommen. Auf die Stadtschule folgten noch Privatstunden bei einem Prediger, die ihn soweit förderten, daß er mit 12 Jahren in die diesem Alter entsprechende Klasse des Friedrichskollegiums in Königsberg eintreten konnte. Hier wurde er zu dem Major von Madeweiß, einem Freunde des Vaters, in Pension gegeben, der ihn sehr liebgewann. Seine ungewöhnlichen Gaben müssen sich schon damals kundgegeben haben, denn der Major sagte einmal: „Wenn der Junge nur halb so klug ist, wie er aussieht, so wird er es weit bringen." Warum er in seinen letzten Schuljahren aus dem Friedrichskollegium nach dem kneiphöfischen Gymnasium übersiedelte, ist nicht bekannt; jedenfalls hat ihn der Wechsel der Schule nicht aufgehalten. Seinen Kindern erzählte er, auf der Schule habe er nicht viel gearbeitet; es ging ihm eben alles leicht von der Hand. Um so mehr las er und

Digitized by Google

besonders Schiller, den er am meisten liebte, eignete er sich so an, daß er das Beste aus den Dichtungen seines Lieblings für Lebenszeit in seinem sicheren Gedächtnis bewahrte. Goethe stand ihm in zweiter Linie*); auch mit Shakespeare muß er sich schon damals befreundet haben.

Eine Schülerliebe fällt in diese Zeit, doch mag er sich gegen die jüngere Schwester, seine Vertraute, nicht dazu bekennen. Er schreibt: „Es hat mir ungemein viel Spaß gemacht, daß Du mich für schrecklich verliebt hältst. Ich sage Dir, ich bin jetzt so ungeheuer exaltiert, daß ich Verse machen muß, sonst fahre ich aus der Haut.

All mein Denken, all mein Trachten,
All mein Hoffen, all mein Schmachten,
All mein Lieben, all mein Sehnen,
Alle Seufzer, alle Thränen
Richten sich auf sie, auf sie!
Durch die Büsche, durch die Felder,
Durch die Berge, durch die Wälder
Flieh' ich, wenn ich will verzagen,
Der Natur mein Leid zu klagen,
Aber Ruhe find ich nie."

Die Verse sind wahrscheinlich ein Impromptu.

Michael 1834 machte er sein Abiturientenexamen mit dem besten Erfolg. Kurz vor demselben schrieb er an die Schwester in tragischem Humor, dessen Wendungen an den Stil Shakespeares erinnern: „Sollte ich durchfallen, so wirst Du mich schwerlich im Leben wiedersehn, ich werde dann entweder recht weit in die Welt oder aus der Welt gehn; zum ersteren gehört ein Schiff, zum letzteren ein Griff." Und nach einem Tage der schriftlichen Prüfung: „Meine deutsche und griechische Arbeit hat den Herren beliebt gut zu finden, und ich will mich nicht bemühen es ihnen abzudisputieren. Meine Opera haben mir nie gefallen und wer-

*) Anders urteilte er als Mann. Er äußerte einmal, er würde es allenfalls begreifen, wenn es dereinst einem Dichter gelänge Schiller gleichzukommen, aber für ganz unmöglich halte er einen zweiten Goethe, denn Verse wie „Nur nicht lesen, immer singen Und ein jedes Blatt ist dein" und „Die Scherben vor meinem Fenster Bethaut' ich mit Thränen, ach! Als ich am frühen Morgen Dir diese Blumen brach" würden stets unnachahmbar bleiben.

Digitized by Google

den es in Ewigkeit nicht." Diese Neigung, seine Leistungen gering zu schätzen, ist ihm in der That bis ans Ende seines Lebens geblieben.

Mit schönen Kenntnissen ausgerüstet kam er auf die Universität und widmete sich dem Studium der alten Sprachen und der Geschichte. Er trat in eine Studentenverbindung ein und dies hatte die Folge, daß er, durch Geist und Witz ein vortrefflicher Gesellschafter, für einige Zeit in den Strudel akademischer Freuden gerissen wurde und zwar die Kollegien regelmäßig besuchte, aber nur einen sehr geringen Teil der Mußezeit den Wissenschaften zuwandte. Er war kein Raufer, doch immer bereit, für seine Ehre oder die seiner Verbindung, deren Senior er bald geworden, auf Mensur zu treten. Er stimmte auch in den Ton seiner Umgebung ein, in welcher von wissenschaftlichen Dingen wenig gesprochen wurde; dennoch fühlte man, wie sehr er geistig den Kreis seiner Freunde überragte und einer derselben sagte: „Wenn einer von uns sich einen Namen macht, so wird es Schmidt sein."

Uebrigens zog sich schon durch seine frischeste und heiterste Jugendzeit ein dunkler Faden, der nie geschwunden ist, ein gewisser Hang zum Schwarzsehen, woraus sich auch sein stetes Mißtrauen in die eigenen Arbeiten erklären mag. So quälte er sich als Student, obwohl von blühender Gesundheit, mit der Einbildung, er leide an einer gefährlichen Verschleimung, kaufte sich eine kleine Schrift über den Verlauf dieser Krankheit und meinte darin seinen Zustand durchaus wiederzuerkennen. Einmal, als ihm sein Auswurf verdächtig vorkam, hielt er sogar einen baldigen Tod an der Schwindsucht für gewiß und bereitete sich darauf durch die Lektüre des Platonischen Phädon vor. Höchst erfreut war er, als der Arzt, den er befragte, ihn auslachte, und trug die ganze Geschichte mit ergötzlicher Komik den Freunden vor. Uebrigens zeigte er die größte Besonnenheit und den entschiedensten Mut, wenn er einer wirklichen Gefahr gegenüberstand.

Die lustige Zeit des akademischen Leichtsinns hörte nach wenig mehr als zwei Semestern auf. Als der Vater an den Major von Madeweiß einen bekümmerten Brief schrieb, worin er die Befürchtung aussprach, daß alle schönen Hoffnungen, die dieser Sohn in ihm erweckt hätte, doch nicht würden erfüllt werden, und der Major den Brief dem Sohne mitteilte, faßte dieser den Ent-

Digitized by Google

schluß, von nun an alle Zerstreuungen aufzugeben und seine volle Kraft dem Studium zuzuwenden. Er zog in eine der entlegensten Straßen der Stadt, und wenn er nicht im Kolleg war, saß er fast immer zu Hause bei den Büchern. Seitdem hat sein energischer Fleiß bis dicht vor seinem Hingang keine Pause gemacht.

Da der Vater bei einem nur mäßigen Einkommen sieben Kinder zu erziehen hatte, erklärte er dem 20jährigen Studenten, daß er zu seinem Unterhalt nichts mehr beizutragen vermöge. So fiel die Zeit ernster Arbeit zusammen mit peinlichen Sorgen, Sorgen, die ihm oft zu schwer zu werden schienen. Er mußte sich kümmerlich mit kleinen Stipendien und Privatstunden durchzuschlagen suchen. Seinen Kindern erzählte er später: „Wie oft aß ich abends nur ein Stückchen trocken Brot!" Es war wohl eine Folge solcher Entbehrungen, daß er sich einmal ganz kraftlos fühlte und an die Eltern schrieb, er werde nach Hause kommen, um da zu sterben. Doch dank der Küche seiner guten Mutter gewann er wieder Mut und Lebenskraft.

1838 machte er mit Auszeichnung sein Doktorexamen; er hätte es nicht gekonnt, wenn nicht ein Privatgelehrter in Eylau, der ihn sehr schätzte, 100 Thaler zu den Kosten der Promotion und anderen notwendigen Ausgaben vorgestreckt hätte. 1840 folgte dann das Oberlehrerexamen, nach welchem ihm die unbedingte Lehrfähigkeit für eine ungewöhnlich große Zahl von Fächern zugesprochen wurde. Als er schon lange Direktor und als einer der bedeutendsten Shakespearforscher anerkannt war, scherzte er bisweilen darüber, daß er gerade in den beiden Fächern Deutsch und Englisch, in welchen er vorzugsweise — und dürfen wir hinzusetzen, mit hervorragender Meisterschaft — unterrichtete, keine Lehrfähigkeit erworben habe und daher im Grunde gar nicht dazu berechtigt sei.

Ostern 1840 wurde er als Hilfslehrer an die St. Petrischule in Danzig berufen, 1842 definitiv angestellt. Sein Gehalt war gering, er mußte mit literarischen Arbeiten dem Mangel abhelfen, doch sieht man keiner derselben an, daß die äußere Not auf ihr Entstehen Einfluß gehabt, jede hat ihren inneren Wert. 1849 verheiratete er sich mit der 18jährigen Tochter des dortigen Medicinalrat Schaper. Das junge Paar hatte in den ersten Jahren

Digitized by Google

oft mit Sorgen zu kämpfen. Das Geld war knapp, und Schm. hütete sich Schulden zu machen, denn er erinnerte sich aus der Zeit der Not in Königsberg, welche Angst ihn überfallen hatte, wenn der Termin der Rückzahlung nahte und er seinem Gläubiger nicht gerecht werden konnte. Er darbte daher lieber und suchte die ängstliche Frau, wenn sie ihm ihre Not klagte, zu beruhigen. Aber wie freute er sich auch, wenn er ihr unerwartet einen Thaler übergeben konnte, den eine Prüfung ihm eingebracht, und triumphierend rief er aus: „Siehst Du, der alte Gott lebt noch!"

1854 eröffnete sich Aussicht auf eine bessere Stellung. In Königsberg war der Direktor der städtischen Höheren Bürgerschule (Realschule erster Ordnung) gestorben und die Stelle wurde ausgeschrieben. Schm. meldete sich dazu und der Magistrat wählte ihn als den besten unter den Bewerbern. Allein er mußte noch ein ganzes Jahr warten, bis die königliche Behörde seine Wahl bestätigte. Man behauptete in Danzig, er habe 1848 politische Gesinnungen gezeigt, die ihn einer staatlichen Begünstigung unwert machten. Wie wenig Grund die Denunciation hatte, welche der Anlaß dieses Mißtrauens war, beweist ein Brief aus dem Jahre 1848 an seine Schwester. Er schreibt darin: „Wenn die ganze Welt so aus den Fugen ist wie heutzutage, klammern wir uns mit verdoppelter Innigkeit an die Verbindungen an, welche kein Sturm der Zeiten wankend zu machen im stande ist, und wir erkennen es mit Freuden, daß die höheren Gesetze der Sittlichkeit, welche im Getreibe der öffentlichen Parteiwut verloren zu gehn drohen, in der Stille des Privatlebens ein verborgenes, aber wirksames Dasein fortsetzen. Was mich betrifft, so wird es Dir nicht schwer werden, noch einen speziellen Grund zu finden, der mich gerade jetzt für die gemütliche Seite des Lebens empfindlicher macht als sonst." Er hatte sich vor kurzem verlobt, und man wird zugeben, daß in diesem Briefe alles andere eher als die Sprache eines Aufwieglers zu erkennen ist. Das Gran von Thatsache, was ihm verderblich zu werden drohte, war dies. Einer von seinen Kollegen gab ein „Bürgerblatt" heraus, wozu auch er einige Beiträge lieferte. Wenn Schm. eine literarische Arbeit für arg verfehlt hielt, so neigte seine Feder stets zu einem spitzen, bisweilen sogar derben Stil. So hatte er die damals erschienene „Reformationsgeschichte" eines hochstehenden Geistlichen

Digitized by Google

in Danzig eine Quartanerarbeit genannt, mochte aber vielleicht in anderen Beiträgen zur Bürgerzeitung bisweilen auch das politische Gebiet mehr oder weniger, doch sicher nicht in auffälliger Weise gestreift haben. Als nun die Regierung ihr Gutachten über den Kandidaten für das Königsberger Direktorat abzugeben hatte, soll, wie man damals erzählte, ein Regierungsrat sich jener literarischen Sünden erinnert und dies im Kollegium zu Bedenken Anlaß gegeben haben. Schm. hatte indessen auch angesehene Freunde in Danzig, die zu seinen Gunsten sprachen, und als der Leiter des höheren Schulwesens, Geheimrat L. Wiese, welcher ein scharfes Auge für Lehrertüchtigkeit hatte, zu einer Revision hinkam und einigen Unterrichtsstunden Schm.'s beiwohnte, erfolgte alsbald die Bestätigung. Doch mag diese wohl von einer Verwarnung begleitet gewesen sein, denn als er nach Königsberg kam, hütete er sich fast ängstlich für liberale Unternehmungen oder Personen Sympathie blicken zu lassen. Seine Vorsicht war übertrieben, aber man muß erwägen, daß in jener Zeit blühender Reaktion auch eine unschuldige Abweichung von den Wegen der Regierung leicht strenge Ahndung erfuhr, und Schm. überdies infolge seiner Neigung zum Schwarzsehen die Gefahr sich noch größer vorstellte, als sie in Wirklichkeit war. Doch allem reaktionären Treiben blieb er nach wie vor abhold, seine politische Farbe war und blieb gemäßigt liberal und nie hat er um äußere Ehren gebuhlt. Die Lauterkeit seines Charakters bewahrte ihn davor.

1869 erhielt er den roten Adlerorden vierter Klasse. Sein Freund, der liberale Wilhelm Hertzberg, gratulierte ihm dazu, wahrscheinlich in einem munteren Gedicht, wofür er ein liebenswürdiges Talent hatte. Schm. antwortete mit folgenden Strophen:

Wie ward mir? welch seltsames Behagen?
Aufwärts im Flug, und doch in sel'ger Ruh,
Zum vierten roten Himmel will mich's tragen?
Du erst noch Staub, und das verdienest du?
Still steht der Kopf — das brauch' ich nicht zu sagen —
Ein Wonneschwindel schließt das Auge zu;
Wie nenn' ich dies Empfinden? dieses Freuen?
Mir ist so wohl als wie zehntausend — Engeln.

Weß ist der Ruf, der unten tief ertönte?
Er schickt die Huld'gung mir der Welt empor;

Digitized by Google

Den Frühlingsvogelschrei, den der Gekrönte
Vernimmt mit spitz und immer spitzerm Ohr;
Weß ist die Stimme, die so lustig dröhnte,
Voraus dem ganzen Gratulantenchor?
Ich schau hinab, — Freund, dich, dich muß ich sehen
Mit reinlichen Knopflöchern unten stehen?

Unglaublich fast! In unserm Dichterwalde
Hauptsprosser du! Ich dachte: hat ihn schon!
O warte, warte nur! denn balde, balde
Rafft er auch dich mit Haut und Haar davon.
Im Sumpf nicht blos, er aast auch auf der Halde,
Der Aar, fliegt links wie rechts, sich selbst zum Hohn.
Ja, mag es auch zum Lächeln dich bewegen,
Ich fühle wirklich Frühlingsluft sich regen. —

Glaub' es auf Freundeswort, ich habe nimmer
Nach diesem Afterlohn den Blick gekehrt;
Nie hab' ich mich verleugnet, habe immer
Das gute Recht mehr als die Macht geehrt;
Nach Ehren nicht und ihrem falschen Schimmer,
Nach Ehre nur zu streben hielt ich wert;
Welch Kreuz mir auch zu tragen ist geworden,
Ich bleib' ein treues Glied vom Geister-Orden.

Es klingt, als ob Schm. jede äußerliche Anerkennung verachtet hätte, aber genauer besehn liegt der Accent auf der letzten Strophe, dem Unterschied zwischen Ehrenzeichen und innerer Mannesehre, das Vorausgehende ist nur eine etwas mutwillige, von bestem Humor zeugende Einleitung dazu. Als er später die dritte Klasse des Ordens erhielt, sprach er sogar seine Freude darüber aus.

Schm. hat, wie jeder tüchtige Mann, sein Leben lang aufs eifrigste nach Ehre gestrebt, aber in zwei Beziehungen unterschied er sich von den meisten Ehrgeizigen. Er stellte sehr hohe Anforderungen an sich und glaubte nicht eher Ehre verdient zu haben, als bis urteilsfähige Richter ihm ihren Beifall gezollt hatten. Und dann — er hat eine Anerkennung, die er erfahren, nie zu verbreiten gesucht, selbst seine Freunde konnten meistens nur durch andere davon Kenntnis erhalten. Freilich war er in seinen Anforderungen an andere ebenso streng als gegen sich und daher war seine schriftliche wie mündliche Polemik nicht selten verletzend. Ein Freund sagte ihm einmal, als er im Gespräch in derben

Digitized by Google

Worten von ihm abgeführt war, er scheine den durch seine Grobheit verrufenen Samuel Johnson sich zum Muster gewählt zu haben. Schm. stutzte und sah aus, als ob es ihm leid thäte. Aber zu einer merklichen Aenderung des Tons konnte er sich nicht entschließen. —

Schm. hat 30 Jahre lang dem löbenichtschen Realgymnasium vorgestanden und in dieser Zeit nicht nur den Geist seiner Schüler in fruchtbarer Weise gefördert, sondern auch auf ihr Thun und Denken den besten Einfluß geübt. Einer von seinen ältesten Schülern hat einmal kurz und treffend bezeichnet, wodurch er sich ein so achtungs- und liebevolles Andenken in den Herzen seiner Zöglinge gestiftet: seine reine Humanität und aufopfernde Pflichttreue. Er hatte ein hohes Maß von Achtung vor der Jugend und ließ ihr soviel Freiheit, als er irgend verantworten konnte. Entschiedene Ungezogenheit wurde in seiner Schule ebenso geahndet wie in anderen, aber einige Lehrer — freilich ohne bei der Mehrzahl der Kollegen Anklang zu finden — tadelten, daß die Zügel der Disciplin nicht scharf genug angezogen würden. Z. B. in den großen Pausen durften die Knaben auf dem Erholungsplatz, der dicht an einem von zahlreichen Käufern und Verkäufern frequentierten Markte liegt, sich balgen und im Winter mit Schneeballen werfen, wobei bisweilen ein aufsichtführender Lehrer oder auch ein Vorübergehender getroffen wurde. Als einmal ein Lehrer von einer kleinen Prügelei Anzeige machte, sagte Schm.: „Mein Gott, wissen Sie denn nicht, daß Jungen miteinander balgen müssen?“ Auch damit gab er Anstoß, daß er mehr, als meistens üblich, geneigt war, Klagen der Schüler über einen Lehrer aufzunehmen, unparteiisch zu prüfen und, wenn sie ihm begründet erschienen, ihnen offen Recht zu geben und dem Lehrer Mitteilung davon zu machen. Einen Lehrer, der einen Schüler geschlagen, warnte er: „Nehmen Sie sich in Acht; wenn eine Beschwerde bei mir eingeht, kann ich Sie nicht in Schutz nehmen.“ Einmal war ein Knabe, auf den der Verdacht gefallen, sich irgend ein kleines Wertstück eines andern heimlich zugeeignet zu haben, nach Schluß der Schule zurückbehalten, ihm die Taschen umgekehrt und sogar die Stiefel ausgezogen, doch das Vermißte nicht gefunden. Als dessen Pensionsvater sich darüber beschwerte, war Schm. sehr erregt und hielt dem Lehrer vor: „Wie kommen Sie

Digitized by Google

dazu, mit dem Knaben eine so entehrende Untersuchung vorzunehmen und ihn wie einen Verbrecher zu behandeln?" Sich selbst verzieh er eine Uebereilung am wenigsten. Als er noch in Danzig war, entschlüpfte ihm einmal einem Sekundaner gegenüber ein Schimpfwort. Der Schüler war keck genug zu sagen: „Herr Oberlehrer, schimpfen Sie mich nicht!" worauf Schm. antwortete: „Sie haben ganz recht, es soll nicht wieder geschehn."*) Seitdem kam kein entehrendes Wort mehr über seine Lippen, obwohl er seiner Natur nach zu Heftigkeit geneigt war. Er liebte die Jugend und war gern unter ihr. 1876 war er durch eine Knochenhautentzündung an der Hacke mehrere Monate lang am Gehen gehindert, aber sobald er sich mit Hilfe von zwei Krücken fortbewegen konnte, humpelte er, von einem Lehrer vor und einem hinter ihm begleitet, die Treppe zu den Klassenzimmern hinunter.

Dieselbe Humanität wie die Knaben erfuhren auch die Lehrer. Er kam ihren Wünschen gern nach und unterließ es nie, wenn er einem von ihnen Unrecht gethan zu haben glaubte, dies im Beisein anderer einzugestehen und ihn um Entschuldigung zu bitten. Einem pflichtvergessenen Lehrer konnte er die Strenge des Direktors zeigen, übrigens aber stand er stets in freundlichstem Verkehr mit den Kollegen, sodaß er je länger je mehr die Liebe und Hochachtung aller im vollsten Maße besaß.

Ob eine so zarte Behandlung der Jugend, wie Schm. sie übte, allgemein zu empfehlen wäre, mag dahingestellt bleiben, doch in seiner Schule sind übele Folgen davon nicht hervorgetreten. Der Grund liegt wohl darin, daß seine Persönlichkeit auf Lehrer und Schüler einen stillen, aber mächtigen Einfluß übte und die Quellen von Roheit und Ungehörigkeit in der Jugend allmählich zum Versiegen brachte. Ein ehemaliger Schüler sagte nach Schm.'s Tode zu den Töchtern: „Ihr Vater lenkte die Schule mit den Augen."

Als er ein Vierteljahrhundert Direktor gewesen, vereinigten sich alle Generationen der früheren Schüler mit dem Lehrerkollegium, um ihm ihre Verehrung durch eine Feier, wie sie bis dahin in Königsberg nicht vorgekommen, kundzugeben, wobei denn auch eine Adresse überreicht wurde. Dergleichen Adressen erwecken

*) Ein Sextaner in Danzig rühmte von ihm: Der Oberlehrer Schmidt nimmt immer den Hut vor mir ab.

Digitized by Google

bisweilen mit Recht den Verdacht, daß die Verdienste des Gefeierten darin durch ein Vergrößerungsglas beschaut werden. Aber wer dem Feste beiwohnte und die Stimmung der Gesellschaft aufmerksam beobachtete, konnte erkennen, daß die Adresse, obwohl sehr warm gehalten, lediglich aussprach, was in den Herzen lebendig war. Der Verfasser war eine Reihe von Jahren Schm.'s Schüler und dann fast ebenso lange sein Kollege gewesen. Den Kern der Ansprache teilen wir mit, es heißt darin: „So tief verpflichtet kann kein anderer Ihnen sein, der nicht gleich uns eine Mitgabe für das ganze Leben von Ihnen erhalten hat. Ihnen verdanken wir es, wenn wir an selbständiger Arbeit Gefallen und Befriedigung finden, denn Ihr freundliches Eingehen auf die schwächsten Leistungen erweckte Selbstvertrauen in uns und gab uns Hoffnung auch Höheres erreichen zu können. Sie haben uns gelehrt, auch im schwierigsten Berufe sich glücklich zu fühlen durch vollständiges Aufgehn in der Arbeit für denselben; an Ihnen haben wir schätzen gelernt die wunderbare Verbindung von peinlichster, rücksichtsloser Strenge gegen sich selbst mit freundlicher Milde gegen andere, und Ihrem unermüdlichem stets geduldigem Arbeiten an uns verdanken wir es, wenn aus der Thorheit der Jugend sich allmählich in uns das Gefühl für Pflicht entwickelte."—

Im Laufe seines Ehelebens traf ihn mancher bittere Schmerz, denn von sechs Kindern, welche geboren wurden, starben drei früh dahin. Besonders der Tod eines Töchterchens, das er den Sonnenschein seines Hauses nannte, versetzte ihn in tiefe Trauer. Davon abgesehn war seine Ehe, das Leben mit Frau und Kindern ein sehr glückliches. Die Gattin, außerordentlich streng erzogen, war, obwohl schwächlich, peinlich pflichtgetreu und arbeitsam. Als die Töchter herangewachsen, erschien ihnen die Mutter als ein Wunder von unermüdlicher Thätigkeit und Aufopferungsfähigkeit. Zu ihrem Manne sah sie in schwärmerischer Liebe und Verehrung auf, und es war ihr ein schrecklicher Gedanke, daß er vielleicht vor ihr sterben könnte; dieser Schmerz wurde ihr erspart, sie starb vier Jahre vor dem Gatten. Jede Mühe, jeden Verdruß suchte sie ihm fernzuhalten, er sollte nur der Wissenschaft leben und seine Familie ihm in den Mußestunden nur Freude bereiten, sie allein leitete die Wirtschaft und die Erziehung der Kinder. Die Töchter können sich nicht erinnern, je ein strenges

Digitized by Google

Wort von ihm gehört zu haben. Doch flößte er ihnen durch sein ruhiges, liebreiches und geistvolles Wesen den größten Respekt ein und keine hätte es über sich gebracht, irgend etwas gegen seinen Willen zu thun, und so leitete im Grunde doch er die ganze Häuslichkeit.

Bevor schwere Krankheit ihn heimsuchte, war seine Tagesordnung diese: Im Winter wie im Sommer stand er pünktlich um 4 Uhr morgens auf. Es kam manchmal vor, daß die Töchter, wenn sie spät in der Nacht von einer Tanzgesellschaft kamen, schon die Lampe im Arbeitszimmer des Vaters brennen sahen. Von 4 bis 8 arbeitete er für sich, der Vormittag war der Schule gewidmet, nachmittags war er wieder bei seiner Arbeit. Dann machte er einen Spaziergang und besuchte ein Gasthaus, in früherer Zeit, um mit Freunden, die sich da zusammenfanden, zu plaudern, später die Zeitungen zu lesen. Wenn er nicht eine Gesellschaft zu besuchen hatte, was er so wenig wie möglich that, ging er um 9 Uhr zu Bett. Ein, wie es scheint, ganz besetzter Tag, so daß ein junger Amerikaner, der 7 Jahre lang bei ihm in Pension war, einmal sagte: „Der Onkel ist nur bei Tische genießbar." Es fanden sich indessen doch noch Stunden, wo er sich der Familie widmete, der er dann bisweilen ein Drama vorlas. Er las sehr schön, ganz ohne Effekthascherei, in der Weise, wie ein mit der Dichtung vertrauter und für jede Wendung des Textes empfindlicher Verehrer des Dichters es sich im Stillen denkt. Aber es kam selten zu einem solchen Genuß, denn er wurde davon stark aufgeregt. Besonders ergreifend las er den König Lear und mit trefflichem Humor die Falstaffscenen. Seine beste Erholung fand er in einem Sommeraufenthalt während der großen Ferien, meistens an der See. Eigenhändig packte er dann das Porzellan ein, und die Familie glaubte, daß es nur so die Reise sicher überstehn würde. Und wenn es dann endlich zur Abfahrt kam und er sich im Freien befand, sang er ein lustiges Lied nach dem andern. —

Nach dieser Schilderung von Schm.'s amtlichem und Privatleben versuchen wir nun seine Verdienste als Gelehrter zu würdigen. Außer einigen Schulbüchern, die er in Danzig verfaßte, beziehen sich alle seine Arbeiten auf die englische Literatur oder Philologie.

Digitized by Google

In seinem Nachlaß finden sich mehrere starke Hefte mit Uebertragungen von englischen Gedichten, die, nach der sehr verschiedenen Schwärze der Tinte zu schließen, teils in seine Jugendjahre teils in das spätere Alter fallen. Er hatte Freude daran, da es ihm leicht wurde und er sich wohl auch bewußt war, daß er seinen Aufgaben mit gutem Geschmack gerecht wurde. Im Druck erschienen: „Lalla Rookh von Thomas Moore, 2. Auflage, 1876".*) „Miltons Comus (in dem Vortrag Milton's dramatische Dichtungen 1864)". „Lieder der schottischen Cavaliere, ein Denkstein, gesetzt den Manen des Dichters William Edmondstone Aytoun (Programm 1866)". „Macaulay, Lieder des alten Rom. 1853". Auch einige Essays von Macaulay hat er übersetzt, von welchen ein gelehrter, aber des Englischen nicht kundiger Freund sagte: „Nun kann ich mir vorstellen, warum die Engländer M.'s Prosa so rühmen." In Danzig hat sich Schm. auch an einer Uebersetzung des Othello versucht, dessen Verdeutschung durch L. Tieck ihm durchaus nicht Genüge that. Doch als er die eigene Arbeit näher prüfte, glaubte er es nicht besser gemacht zu haben, und sie mag wohl ins Feuer gewandert sein, denn in seinem Nachlaß hat sich nichts davon gefunden.**)

Die ersten Kenntnisse im Englischen empfing er nicht aus den saubersten Händen. Einen Lektor für diese Sprache gab es an der königsberger Universität noch nicht; wer sie lernen wollte, mußte sich an einen gebildeten Kaufmann wenden, dessen Stunden aber teuer waren. So verabredete sich Schm. 1836 mit einem Studiengenossen, welcher in ebenso kümmerlichen Verhältnissen wie er lebte, bei einem arg heruntergekommenen, dem Trunk ergebenen Kommis für ein Geringes Stunden zu nehmen. Dieser verdankte sein Englisch einem vieljährigen Aufenthalt in London, wo er sich eine gewisse, für den bürgerlichen Verkehr ausreichende Fertigkeit darin erworben hatte. Nachdem die Schüler sich mit seiner Hilfe durch den Vicar of Wakefild hindurchgearbeitet, schlug Schm. sofort vor, sich an den King Lear zu wagen. Zum Verständnis des Stückes konnte der ungebildete

*) Gegen K. Lentzner äußerte er, er habe das Gedicht nur übersetzt, weil die Behauptung aufgestellt war, es sei nicht zu übersetzen.

**) Der Vortrag „W. Scott, 1861" giebt nicht die Biographie, sondern eine anziehende Charakteristik des Dichters.

Digitized by Google

Lehrer freilich wenig beitragen, dies mußten die Schüler, soviel sie vermochten, sich selbst eröffnen, doch war er zur Befestigung in der Aussprache immerhin noch unentbehrlich. Nach wenigen Wochen konnte Schm. bereits einen englischen Brief an den Freund schreiben, der diesem nicht blos verständlich war, sondern auch korrekt und sogar elegant erschien. Später, in Danzig, hat dann Schm. noch Gelegenheit gesucht, sich durch Conversation mit englischen Kaufleuten oder Schiffskapitänen im Sprechen zu üben, doch seine feine und tiefe Kenntnis des Englischen hat er lediglich durch Selbststudium gewonnen.

Was ihn zum Englischen hinzog, mochte wohl von Hause aus die Bewunderung für Shakespeare sein, jedenfalls sind diesem seine durch mehr als vierzig Jahre fortgesetzten Studien fast ausnahmslos zugewandt. Die erste Frucht seiner Beschäftigung mit dem Dichter war das 1842 erschienene Buch „Sacherklärende Anmerkungen zu Sh.'s Dramen". Er selbst hielt nicht viel davon und entschuldigte gewissermaßen die Veröffentlichung dieser Schrift mit seiner bedrängten Lage in jener Zeit. Aber bei dem damaligen Stande der Sh.-Erklärung war das Buch eine sehr willkommene Erscheinung. Hier werden alle brauchbaren Anmerkungen der alten englischen Erklärer zusammengestellt, die Quellen der einzelnen Dramen mehr oder weniger ausführlich mitgeteilt und die literarische Geschichte derselben besprochen. Die durch 16 Seiten gehende Vorrede erweist den Verfasser als vortrefflichen Stilisten in seiner Muttersprache und zeugt in den Angriffen gegen L. Tieck, welcher damals nach A. W. v. Schlegel als der beste Kenner Sh.'s galt, von einem bedeutendem Talent für scharfe und geistreiche Polemik. Heutzutage werden wohl alle Ausstellungen, welche Schm. darin Tieck gegenüber vorbringt, als berechtigt anerkannt.

Nachdem er sich eine umfassende Belesenheit in der englischen Literatur erworben, schrieb er 1847 die Programmabhandlung „Essay on the Life and dramatic Writings of Ben Jonson." So wertvoll die Biographie sein mag, am anziehendsten sind doch die Abschnitte, wo Schm. auf seinen Lieblingsheros zu sprechen kommt. Einige schöne Seiten werden der Schilderung des historischen Bodens, auf dem Sh. erwuchs, des „goldenen Alters von Alt-England" während der Regierung der Königin Elisabeth

Digitized by Google

gewidmet, wo sich so viele Umstände vereinigten, um einem Genie wie Sh.'s die reichste und glücklichste Entwickelung zu gewähren. Ebenso lebendig ist ein in warmen Farben entworfenes Bild von der wunderbaren Dichternatur seines Heros, wie es sich auf Grund eines liebevollen Studiums in ihm gestaltet hatte.

1856 war in Brüssel ein Buch von Albert Lacroix erschienen, die „Histoire de l'influence de Sh. sur le théâtre français", worin das Verdienst Voltaire's um die Einführung Sh.'s in Frankreich eine sehr eingehende Behandlung erfährt. Schm. nennt die Schrift eine reichhaltige, war aber überzeugt, daß Lacroix's darin ausgesprochene Auffassung eine unrichtige sei, und wünschte dies gründlich zu erweisen. Zu solchem Zwecke las er zunächst sämtliche 70 Bände der Gothaischen Ausgabe von V.'s Werken, für seinen Zweck brauchbares Material fand sich indeß, wie die reichlichen Citate ergeben, nur in 32 Bänden. 1864 erfolgte dann die Programmabhandlung „V.'s Verdienste um die Einführung Sh.'s in Frankreich". Hier beleuchtet er die mehrfach wechselnden Phasen im Verhalten V.'s gegenüber Sh. Ein volles Verständnis für den englischen Dichter hat V. nie gehabt. Eine Zeit lang nennt er die Dramen „glänzende Ungeheuer", dann findet er sich gemüßigt, lange Stellen, ohne die Quelle zu nennen, in seine eigenen Tragödien zu verpflanzen, und als die Franzosen ohne sein Zuthun an Sh. Gefallen zu finden begannen, war er über diesen Ungeschmack vor Wut außer sich und beklagte, daß er es gewesen, welcher ihnen „einige Perlen gezeigt, die er auf einem großen Misthaufen gefunden", ruft einmal sogar aus „O dieser Sh.! Er war doch nichts als ein garstiger Affe! (vilain singe)". Das Resultat der Untersuchung ist also, daß V. höchstens wider seine Absicht die Aufmerksamkeit der Franzosen auf Sh. hingelenkt habe. —

Allmählich reifte in ihm der kühne Gedanke, ein absolut vollständiges Sh.-Lexikon zu unternehmen; denn er hatte die Ueberzeugung gewonnen, daß das Verständnis Sh.'s erhebliche Fortschritte nur dann machen würde, wenn man ein zuverlässiges Hilfsmittel besäße, den Dichter aus sich selbst zu erklären. Die mannigfachen und großen Schwierigkeiten, welche die Ausarbeitung eines solchen Lexikons bieten würde, sah er klar voraus und machte daher einem Freunde den Vorschlag, sich mit ihm in

Digitized by Google

die Arbeit zu teilen. Aber zum Glück für beide war dieser klug genug, im Bewußtsein seines Unvermögens den Antrag abzulehnen, und so nahm Schm. die kolossale Last ganz und gar auf die eigenen Schultern. Die Frage, ob er den Text des Lexikons deutsch oder englisch schreiben solle, war bald entschieden. Er wählte das Schwerere, denn er war gewiß, daß die deutschen Sh.-Forscher durch die Sprache des Dichters an der Benutzung des Lexikons nicht würden behindert werden, während den meisten englischen die Kenntnis des Deutschen abgehe.

9 Jahre hindurch, 1864—73, hat er mit dem beharrlichsten Fleiß an der gestellten Aufgabe gearbeitet. Gleichwohl fand er noch Zeit, sich an der neuen von der deutschen Sh.-Gesellschaft veranstalteten Ausgabe der Schlegel-Tieckschen Uebersetzung (1867—71) in hervorragendem Maße zu beteiligen. Von den 36 Dramen wurde die Bearbeitung des größten Teils; nämlich 22, in seine Hände gelegt. Michael Bernays sagt über sein Verfahren unter anderem: „Was er an diesen 22 Stücken leistete, mag allen zum Muster dienen, welche sich zur Verbesserung anerkannter Werke der Uebersetzungskunst berufen fühlen. Sein Verfahren erscheint nicht minder behutsam als streng. Er verbessert nur da, wo Schlegel selbst hätte verbessern müssen, wenn dieser in den Vollbesitz der wissenschaftlichen Hilfsmittel gelangt wäre, die uns jetzt erreichbar sind."

Der erste Band des Lexikons erschien 1874, der zweite 1875 (Berlin, Georg Reimer — London, Williams and Norgate). Es fehlte nicht an ein paar englischen Splitterrichtern, die an dem Werke mäkelten. Die Saturday Review sprach von des Verfassers pretensions und ein anderer Kritiker von seiner impudence, Engländer über Sh.'schen Sprachgebrauch belehren zu wollen, und verwies ihn an sein washerwoman. Leider war Schm. nur allzu leicht geneigt solchen abfälligen Urteilen Recht zu geben. An seinen Freund Mr. Boyle schrieb er: „Englisch Geschriebenes zu veröffentlichen, ehe ich es einem geborenen Engländer zur Prüfung vorgelegt, davor habe ich eine wahre Heidenangst; namentlich nach den Erfahrungen, die ich mit meinem Lexikon gemacht, wo mir handgreifliche Sprachverstöße, die ich sonst meinen Schülern dick anstrich, erst auffielen, als ich sie gedruckt vor mir sah." Mit diesem Brief übersandte er dem Freunde seinen Entwurf zu

Digitized by Google

den englischen Vorreden des zweiten Teils. Boyle fand 3 kleine Versehen gegen das klassische Englisch, schrieb ihm aber zugleich: „Erlauben Sie mir zu bemerken, daß diese ebenso gut auch aus der Feder eines geborenen Engländers hätten kommen können. Sie werden mich hoffentlich nicht fähig glauben, Ihnen ein billiges Kompliment zu machen, wenn ich sage, daß Ihre Vorreden vollkommen englisch und in fließendem Stil geschrieben sind. Sie haben Ihr Ohr an der Quelle des reinsten Englisch gebildet, und wenn Sie etwas schreiben, was Ihnen die strengste Probe nicht zu bestehen scheint, seien Sie überzeugt, daß es kein erheblicher Fehler ist. Was jene kleinen Fehler im Lexikon betrifft, so möchte ich wohl das englische Buch sehn, in welchem nicht mehr und schlimmere Versehen vorkommen. Mein Freund, Mr. Goodlet, der des Deutschen nicht mächtig ist, muß ein noch empfindlicheres Ohr für dergleichen haben, aber er sagt, daß ihm in der Sprache des Lexikons nichts aufgestoßen sei, was er für unenglisch halte." —

Mit Zittern und Zagen erwartete Schm. die Aufnahme, welche sein Werk finden würde, und war hocherfreut, als ihm bald in den Urteilen darüber ein voller Chor bewundernder Anerkennung entgegen tönte. Als er den ersten Band an Max Müller in London übersandte, schrieb ihm dieser: „In England findet Ihr Werk allgemeine Anerkennung, obgleich man sich doch im Stillen schämt, daß es nicht von einem Engländer gemacht ist." Dieses sehr verzeihliche Gefühl leistet um so mehr Bürgschaft für die aufrichtige Wärme, mit welcher das Buch in England empfangen wurde. Auffallend ist in den englischen Urteilen die mehrmals ausgesprochene Meinung, daß sich in der Heimat des Dichters für ein Werk wie dieses Sh.-Lexikon schwerlich ein Buchhändler gefunden hätte, der geneigt gewesen wäre es in Verlag zu nehmen.

Unter den zahlreichen deutschen und englischen Beurteilungen, die uns vorliegen, trifft man oft auf solche, welche die höchste Bewunderung für das Werk und seinen Verfasser kundgeben. Mehrfach wird es ein κτῆμα ἐς ἀεί, ein opus aere perennius genannt, was W. Hertzberg ausführlicher in einer Briefstelle ausspricht: „In Bezug auf Deine Meisterarbeit kannst Du trotz aller Mängel, die Du darin zu finden meinst, ganz ruhig sein. Es wird Dich durch die Jahrhunderte tragen und keiner macht Dir's nach."

Digitized by Google

Zwei gelehrte Körperschaften bezeugten Schm. gleichfalls ihre Verehrung. Die philosophische Fakultät der königsberger Universität bewies ihm ihre Anerkennung, indem sie in Ermangelung anderer Zeichen derselben ihm ihre Glückwünsche zur Vollendung seines Werks in einer Adresse darbrachte, es als „ein außergewöhnliches Ereignis" rühmte und dies des weiteren in folgender Weise motivierte: „Für das Verständnis und die Erforschung eines der größten Dichter aller Zeiten haben Sie durch Ihr umfangreiches Werk, welches nur durch die aufopferndste Hingabe, rastlosen und unermüdlichen Fleiß und vor allem umfassende Sachkenntnis durchgeführt werden konnte, endlich eine bisher noch fehlende zuverlässige Basis geschaffen und damit zugleich der jungen zum Teil noch auf unsicheren Grundlagen fußenden Wissenschaft des englischen Sprachstudiums den wichtigsten Dienst geleistet."

Bald nach dieser Anerkennung in seiner Heimat erhielt er eine ähnliche aus weiter Ferne. Die Harvard University in Cambridge (Massachusetts U. S.) verlieh ihm das Diplom eines Ehrendoktors der Jurisprudenz (Doctor of Laws). Das Diplom schließt mit den Worten: The University desired to acknowledge that all lovers of Shakespeare are under great obligations to you.

Auch die Poesie brachte eine liebliche Spende zu Schm.'s Ehren. Der nicht nur in seiner Muttersprache vielgewandte Felix Dahn widmete ihm folgende Zeilen:

The spirit of great William spake to me:
„My messenger and Herald thou shalt be!
Go to the man, who of you German all
Did of my language every whispered call
Most deeply feel, most clearly understand:
I greet him, tell him, from Olympian land.
He did not lose the labour of his love
Who to interpret all my beauty strove.
Measure for measure I am wont to give,
Immortal with myself his name shall live."

Schm. antwortete darauf:

Stimmt deine Leier auch zu jedem Klang,
An deutschen Sänger ziemt ein deutscher Dank!
Daß du mit Geistern, die ich still verehrt,
Von Angesicht zu Angesicht verkehrt,

Digitized by Google

Ich wußt' es wohl, und daß sie grade dich
Zum Herold wählten, nimmer wundert's mich.
Doch volle Wahrheit ziemt dem Götterboten;
Wohl anders war das Wort des großen Toten;
Er sprach vermutlich: „Sieh im Schweiß den Armen;
Wär' ich ein Stein, es müßte mich erbarmen.
An meinem Bild, von Zeitenstaub beschmutzt,
Hat er gewischt, sich müd' und matt geputzt —
Nun liegt er da und kann nicht von der Stelle.
Auf, spend' ihm einen Trank aus unsrer Quelle!
Ein Tropfen schon, von dir und mir geweiht,
Wieg' ihn in Träume der Vergangenheit;
Und all sein schwer Gerät, dort auf den Brettern fest,
Ein Hauch aus deinem Mund trag' es nach Ost und West."

Hier mag auch ein wunderliches Spiel des Zufalls erwähnt werden. Eine Nichte von Schm. war 1885 mit einer befreundeten Familie zur Sommerfrische auf der schottischen Insel Arran. Dort wanderte sie täglich mit Malkasten und Staffelei hinaus, um Studien nach der Natur zu machen. Eines Tages tritt ein junger Herr höflich zu ihr heran, nennt seinen Namen und seine Heimat, die Insel Ceylon, und bittet um die Erlaubnis, ihrer Arbeit zusehn zu dürfen, da er für die Malerei großes Interesse habe. Er sagte: You are not from here? Sie antwortete: „Ich bin eine Deutsche und heiße Schmidt." Zu ihrer Verwunderung buchstabierte er den Namen ganz richtig mit dt (im Englischen heißt der entsprechende Name bekanntlich Smith), so daß sie fragte: „Woher kennen sie den Namen?" „Nun, erwiderte er, der Name, den ich in der Gelehrtenwelt am meisten verehre, Dr. Alexander Schmidt in Königsberg, schreibt sich so." Sie wurde ganz rot vor Freude und rief aus: „Das ist ja mein Onkel!" Das Gespräch wurde nun lebhafter. Er erzählte, daß ihres Onkels Lexikon in Cambridge, wo er studiere, als Preis für Fleiß und Strebsamkeit erwählt werde, und er sei überzeugt, daß kein Engländer im stande gewesen wäre, ein solches Werk zu schreiben. — —

Schon bevor Schm.'s Sammlungen für das Lexikon vollständig vorlagen, hatte er bei der Bearbeitung der Sh.-Uebersetzung Gelegenheit, sich von der Ergiebigkeit seines Unternehmens zu überzeugen. So manche Richtigstellung der neuen deutschen Sh.-Uebersetzung beruht auf Vergleichung der Stellen, in welcher ein bisher

Digitized by Google

dunkeles oder falsch erklärtes Wort vorkommt. Noch reicher wurde natürlich die Ernte, als er sich des fertigen Lexikons bedienen konnte. Davon zeugen fast auf jeder Seite seine Ausgaben von Coriolanus 1878, King Lear 1879, Julius Caesar 1882. Auch die 4 textkritischen Aufsätze*) zogen Nutzen davon. In diesen wird Delius' Aufstellung, daß die Folioausgabe der Dramen den Quartos vorzuziehen, bestätigt und scharfsinnig präzisiert. Mehr oder weniger stützt sich die Vertheidigung der Hypothese auf das Arsenal, welches im Lexikon bereit stand. — William Aldis Wright, einer der angesehensten Sh.-Forscher, sagt am Schlusse der Vorrede zu seiner Ausgabe von As you like it: „Das Lexikon bezeichnet den Markstein einer neuen Aera in der Sh.-Literatur. Die Dienste, die es mir selbst geleistet, sind zu zahlreich, um sie aufzureihen, denn ich habe es beständig und immer mit Erfolg gebraucht. Es ist ein Buch, das jeder ernste Sh.-Freund zur Hand haben sollte."

Für wohlverdientes Lob war Schm. überhaupt nicht unempfänglich, aber die größte Freude hat er doch an der ausführlichen Besprechung seiner Arbeiten von Michael Bernays gehabt, welche 1884 in dem Aufsatz „Zum Studium des deutschen und englischen Sh.'s" (Beilagen zur Münchener Ztg. Nr. 307, 308, 309) erschien. Wenn es schon an sich erfreulich ist laudari a laudato, was in diesem Falle besonders hoch anzuschlagen war, so trat der bedeutende Gelehrte und fein empfindende Verehrer Sh.'s mit seinem Urteil erst 10 Jahre nach Erscheinen des Lexikons hervor, nachdem er, wie es in einer Zuschrift an Schm. heißt, sich ganz darin eingelebt. Wir übergehen, was B. in dem durchweg vorzüglichen und überall von der größten Hochachtung für Schm. durchzogenen Aufsatz über die „Sacherklärenden Anmerkungen". und Schm.'s Mitwirkung an der Sh.-Uebersetzung sagt, geben dagegen einen Teil desjenigen wieder, was sich auf das Lexikon bezieht. Das Werden eines solchen Werkes und die Aufdeckung der Motive, welche die Anordnung desselben leiteten, kann wohl in der meister-

*) Zur Shakspearschen Textkritik (Jahrbuch der Sh.-Gesellschaft III). Zur Textkritik des King Lear 1879 (vollständig in der Auglia III). Die ältesten Ausgaben des Sommernachtstraums 1881. (Programm). Quartos und Folio von Richard III (Jahrbuch der Sh.-Gesellschaft (XV).

Digitized by Google

haft klaren Darstellung von B. auch dem Nichtphilologen Interesse abgewinnen.

„In den Jahren 1874 und 1875 empfingen wir die beiden gewichtigen Bände des Schm.'schen Wörterbuchs. Sie dürfen als ein Denkmal jenes Fleißes gelten, dem man das ehrende Beiwort des deutschen zu geben pflegt; sie bilden ein Schatzhaus der Sh.-schen Sprache, das offen steht für jeden, der sich die Mittel zum wissenschaftlichen Verständnis des Dichters erwerben will."

„Freilich waren für das Studium Sh.'s schon seit langer Zeit lexikalische Hilfsmittel in Bereitschaft, aber der Bedeutung unbeschadet, die diesen Arbeiten zukommt, darf man doch nicht übersehn, was ihnen fehlte und fehlen mußte. Ihnen fehlte die erschöpfende Vollständigkeit, die hier schlechterdings erfordert wird, wenn sowohl der Lexikograph selbst, wie diejenigen, die sich Rats bei ihm erholen, vor Irrtum und Unsicherheit bewahrt werden sollen." — —

„Schm.'s Lexikon empfiehlt sich uns durch unbedingte Vollständigkeit vor allen früheren Werken, die ähnlichen Zwecken dienen. Die lyrischen und epischen Dichtungen sind hier ebenso gründlich ausgebeutet wie die als Sh.'s Eigentum anerkannten 36 Dramen, denen der Perikles sich beigesellt. Jedes Wort und jedes Wörtchen hat hier die gleiche Beachtung gefunden. Ja das Verbum wird in allen Formen und Flexionen vorgeführt, in denen es der Dichter auftreten läßt." —

„Zweck und Anlage des ganzen Werks bedingen, daß es seinen Schwerpunkt in der sprachlichen Erklärung finde. Hier vornehmlich war es geboten, eine allseitig genügende Vollständigkeit anzustreben. Alle Bedeutungen, in denen der Dichter ein Wort anwendet oder die er ihm aufprägt, werden in wohlgeordneter Reihe vorgeführt und gesondert; mit der gleichen Sorgfalt werden die Verbindungen dargelegt, die ein Wort mit anderen Wörtern eingeht, sowie alle Beziehungen, in die es zu bestimmten Redeformen tritt, unter deren Einflusse der ursprüngliche Begriff eine mehr oder minder entschiedene Wandlung erfährt. Dem Lexikographen muß es ferner angelegen sein, einen jeden umfassenderen Artikel dergestalt zu ordnen, daß die Uebergänge deutlich werden, die von einer Begriffsbestimmung zur anderen leiten. Anschaulich müssen wir erkennen, wie aus dem ersten einfachen Begriff die ferneren

Digitized by Google

Bedeutungen sich abzweigen. So wird das Leben der Wörter vor uns ausgebreitet, wie es innerhalb der Grenzen der Sh.'schen Werke sich vielgestaltig entfaltet. Dieses also begrenzte Leben mögen wir vergleichen mit jenem weiten und freien, zu welchem das Wort im unbegrenzbaren Gesamtgebiete der Sprache gelangt ist. Dann lernen wir an der Fülle bestimmter Beispiele, wie der Dichter in und mit der Sprache schaltet, wie weit er sie beherrscht und wo diese ausgedehnte Herrschaft ihre notwendige Grenze findet. Wir erfahren, ob der Dichter das einzelne Wort anwendet, so wie es von der Sprache ihm dargeboten wird, oder aber die Bedeutung vertieft, es mit einem reicheren Gehalt ausgestattet und einer vielseitigeren Anwendung fähig gemacht hat. Das eigentümliche Sprachvermögen, die schaffende Sprachkraft des Dichters offenbart sich nicht nur da, wo er durch das Ungewöhnliche uns überrascht, durch das Neue und Seltsame unser Staunen erweckt. Manchmal können gerade die alltäglichen Wörter, die dem redenden Menschen als ein fortwährend benutztes Gemeingut gelten, uns jenes Verhältnis des Autors zum Sprachgeiste am einleuchtendsten darstellen. Wie ergiebig wird in diesem Sinne die Uebersicht der bekanntesten Verben, der Präpositionen und Artikel! Wer dieses Lexikon in wahrhaft wissenschaftlichem Sinne nutzen will, darf nicht versäumen, eben den unscheinbarsten Wörtchen, wie by, to, the, an oder to beat, to make, to do, to take, eindringende Aufmerksamkeit zuzuwenden."

„Wie gründlich aber auch die Erklärung alle Bedeutungen erschöpft, es würde ihr an überzeugender Kraft gebrechen, wenn sie nicht überall auf reichlich mitgeteilte Beispiele sich stützte. Und zwar genügt es nicht, auf die Stellen zu verweisen, welche die gegebene Erklärung bestätigen sollen; sie selbst müssen in unverkürztem Wortlaut vorgelegt werden. Vollkommen beglaubigt wird das Citat aber erst durch genaue Angabe des Orts, wo der prüfende Leser es auffinden und, damit es seine richtige Beleuchtung erhalte, es in den Zusammenhang der Dichterrede wieder einfügen kann. Alexander Schm. hat nicht genug daran, jeden Artikel seines Lexikon mit den erforderlichen Belegen zu versehen. Er begleitet jedes Wort mit einer lückenlosen Sammlung aller Belegstellen, die durch den ganzen Umkreis der Werke des Dichters verstreut sind. So wird uns nicht nur der gesamte Sprachschatz überliefert:

Digitized by Google

wir lernen auch schon bei der ersten flüchtigen Betrachtung, welche Stücke dieses köstlichen Vorrats Sh. am liebsten benutzt; diese unterscheiden wir ohne weiteres von solchen, die er seltener zum Gebrauche heranzieht; und wenn sich bei Wörtern wie coagulation, divineness, palmy, nur eine einzige Belegstelle findet, so können wir auch sicher sein, daß er in der That auch nur ein einzig Mal nach jenen Ausdrücken gegriffen." —

Die unbedingte und lebhafte Anerkennung, welche Bernays dem großen Werke zollte, war der schönste Ehrenkranz, der Schm. zu teil werden konnte. Zwar that er seiner Gewohnheit nach nichts dazu, auf die glänzende Würdigung aufmerksam zu machen, aber wenn einer seiner Freunde, der zufällig von ihr erfahren, sie gegen ihn erwähnte, so leuchtete doch sein Auge von Freude hell auf. Seinen Dank an B. sprach er in einem Briefe aus, der von K. Lentzner in der Auglia mitgeteilt ist. Auffallen mag folgende Stelle darin: „Sie haben den Plan des Ganzen so klar und mit solchem Verständnis dargelegt, daß ich es selbst nicht hätte so gut machen können. In manchen Punkten, wo mich gewissermaßen nur der Instinkt leitete, bin ich erst durch Sie über meine eigenen Absichten ins Klare gekommen." — —

Seitdem Schm. ein Sechziger geworden, ging es mit seiner Gesundheit merklich abwärts. An Schlaflosigkeit hatte er schon lange gelitten, jetzt traten bisweilen Schwindelanfälle ein, und es wurde ein Herzfehler konstatirt. Er, früher ein rüstiger Fußwanderer, mußte seine Spaziergänge mehr und mehr einschränken. Doch seine geistige Kraft blieb ebenso rege, wie sie bis dahin gewesen, und das Maß seiner Arbeitszeit ließ er sich nicht verkürzen, er sagte noch immer: „Meine größte Freude ist die Arbeit." Nur hielt er es Michael 1885 für angezeigt, seine Thätigkeit in der Schule nach 44 jähriger Dienstzeit aufzugeben und in den Ruhestand zu treten.

Er hatte wohl Grund sich ein längeres und gesundes Leben zu wünschen; er war als eine der ersten Autoritäten auf dem Felde der Sh.-Literatur anerkannt und stand in brieflichem Verkehr mit zahlreichen deutschen und englischen Genossen, welche ihm gern ihre neuen Arbeiten vorlegten und ihn um Urteil und Rat angingen. K. Lentzner nennt ihn seinen „väterlichen Freund" und so wurde er auch wohl von den anderen jüngeren Gelehrten

Digitized by Google

dieses Kreises angesehen. K. Lentzner und Robert Boyle haben ihn mehrmals in Königsberg besucht. Mit W. Hertzberg, der ihm sein „erster und liebster Freund" war, hat er drei Jahrzehnte hindurch in einem zeitweise sehr lebhaften Briefwechsel gestanden, welcher in der ersten Zeit meistens persönliche Angelegenheiten betraf, bald aber auf Grund ihrer beiderseitigen warmen Liebe für Sh. zu einem wissenschaftlichen Bande zwischen ihnen wurde, das sich in unveränderter Weise bis zu H.'s Tode 1879 erhielt. Für ihn gewährte in Schm.'s letzten Jahren R. Boyle Ersatz, dem er und der ihm sehr zugethan war. Die 9 Briefe, welche B. von Schm. erhalten, nannte er nach dessen Tode seine „Schätze", und mit welchem Interesse er an Schm.'s Persönlichkeit hing, spricht er in einer Briefstelle nach einem kurz vorher gemachten Besuche aus: „I hardly take up your Lexicon without seeing the little wood in the valley on the Hufen (Luisenwahl) and your kind face beaming on me, as it did when you spoke of some favourite passage in Shakespeare."

1884 erhielt Schm. von seinem Verleger die Nachricht, daß die erste Auflage des Lexikons vergriffen sei. Dies freute ihn auch darum, weil ihm eine neue Auflage Gelegenheit gab, die nicht unbedeutende Zahl der Druckfehler und anderen Versehen in der ersten auszumerzen. Er schrieb: „Ich habe es mir zur Aufgabe gemacht, eine absolut fehlerfreie Ausgabe herzustellen und demgemäß das Werk Zeile für Zeile durchzugehn und sie auf ihre Richtigkeit zu prüfen." Man kann sich denken, wieviel Geduld und unabläßig gespannte Aufmerksamkeit die Berichtigung eines fast 1500 doppelspaltige enggedruckte Seiten zählenden Buches nötig machte. Und was die Arbeit sehr erschwerte, schon die erste Auflage war stereotypiert worden, so daß die Korrekturen genau denselben größeren oder kleineren Raum einnehmen mußten wie vorher die Fehler.

Die Krankheit wurde unterdessen immer ernster. Von Zeit zu Zeit hatte er heftige Anfälle von Asthma und seitdem erlahmte seine Arbeitskraft. 1886 schrieb er an Boyle: „Was meine Beschäftigung betrifft, so ist sie jetzt wesentlich epikureischer Art. Ich lese viel, aber das wenigste zu bestimmten Aufgaben, sondern zu einfachem Genuß. So seit circa 40 Jahren wieder den Homer, und mit höchstem Entzücken." Aber er fügt hinzu: „Vielleicht fällt auch auf diesem Wege etwas für Sh. ab." Schade, daß er ver-

Digitized by Google

hindert wurde, dieser Intention eines Vergleichs zwischen Homer und Sh. nachzugehn; die Aufgabe ist offenbar eine hoch interessante und hätte, mit Schm.'s Gründlichkeit und Geist behandelt, wohl dankenswerte Resultate geliefert.

Er setzte noch einige Hoffnung auf einen Sommeraufenthalt in der Schweiz, aber dort und nach seiner Heimkehr zuhause verschlimmerte sich nur noch sein Zustand. Der letzte Weg über die Straße, von seinem Arzte nur mit Bedenken zugegeben, war der zum Lokale für die Reichstagswahl, um seine Stimme für das umstrittene Septennat abzugeben.

In seiner schlimmsten Leidenszeit richtete er sich noch an heiterer Musik auf. Er war immer in Erwartung der schrecklichen Herzkrämpfe; sprechen, lesen, alles sollte und konnte er nicht. Aber wenn er so trübe war und die Töchter etwas von seinen Lieblingskomponisten Haydn oder Mozart spielten, klärte sich sein Gesicht auf, allmählich trommelte er mit den Fingern, stand schließlich auf und summte heiter mit. Seine Liebenswürdigkeit, sein reger Geist, sogar sein Humor blieben ihm fast bis zum letzten Hauche, und rührend dankbar war er für alle Dienste, die ihm in seiner Krankheit erwiesen wurden. Dem Tode sah er ruhig und gefaßt entgegen; er war fest überzeugt, daß der Tod kein Abschluß des geistigen Lebens sei, daß es ein Leben im Jenseits gebe.

In seiner letzten Sommerwohnung auf den Hufen erfreute er sich noch innig an dem Erwachen der Natur, dem Gesange der Vögel, überhaupt an allem Schönen und Guten. Endlich am 27. Juni 1887 wurde er durch den Tod von seinen schweren Leiden erlöst. In den letzten Phantasieen sah er beständig seine „Jungchen" um sich, sprach ihnen in seiner milden Weise zu und ermahnte sie, recht aufmerksam zu sein. — Seine sterbliche Hülle ruht auf dem löbenichtschen Kirchhof, wo ihm als letzter Tribut der Dankbarkeit seiner Schüler ein würdiges Denkmal errichtet ist. Sein vortrefflich gelungenes Bild auf demselben — eine Arbeit von Professor Friedrich Reusch — wird sie wohlthuend an den freundlichen Lehrer und Leiter ihrer Jugend erinnern.

C. Witt.

Digitized by Google

dieses Kreises angesehen. K. Lentzner und Robert Boyle haben ihn mehrmals in Königsberg besucht. Mit W. Hertzberg, der ihm sein „erster und liebster Freund" war, hat er drei Jahrzehnte hindurch in einem zeitweise sehr lebhaften Briefwechsel gestanden, welcher in der ersten Zeit meistens persönliche Angelegenheiten betraf, bald aber auf Grund ihrer beiderseitigen warmen Liebe für Sh. zu einem wissenschaftlichen Bande zwischen ihnen wurde, das sich in unveränderter Weise bis zu H.'s Tode 1879 erhielt. Für ihn gewährte in Schm.'s letzten Jahren R. Boyle Ersatz, dem er und der ihm sehr zugethan war. Die 9 Briefe, welche B. von Schm. erhalten, nannte er nach dessen Tode seine „Schätze", und mit welchem Interesse er an Schm.'s Persönlichkeit hing, spricht er in einer Briefstelle nach einem kurz vorher gemachten Besuche aus: „I hardly take up your Lexicon without seeing the little wood in the valley on the Hufen (Luisenwahl) and your kind face beaming on me, as it did when you spoke of some favourite passage in Shakespeare."

1884 erhielt Schm. von seinem Verleger die Nachricht, daß die erste Auflage des Lexikons vergriffen sei. Dies freute ihn auch darum, weil ihm eine neue Auflage Gelegenheit gab, die nicht unbedeutende Zahl der Druckfehler und anderen Versehen in der ersten auszumerzen. Er schrieb: „Ich habe es mir zur Aufgabe gemacht, eine absolut fehlerfreie Ausgabe herzustellen und demgemäß das Werk Zeile für Zeile durchzugehn und sie auf ihre Richtigkeit zu prüfen." Man kann sich denken, wieviel Geduld und unabläßig gespannte Aufmerksamkeit die Berichtigung eines fast 1500 doppelspaltige enggedruckte Seiten zählenden Buches nötig machte. Und was die Arbeit sehr erschwerte, schon die erste Auflage war stereotypiert worden, so daß die Korrekturen genau denselben größeren oder kleineren Raum einnehmen mußten wie vorher die Fehler.

Die Krankheit wurde unterdessen immer ernster. Von Zeit zu Zeit hatte er heftige Anfälle von Asthma und seitdem erlahmte seine Arbeitskraft. 1886 schrieb er an Boyle: „Was meine Beschäftigung betrifft, so ist sie jetzt wesentlich epikureischer Art. Ich lese viel, aber das wenigste zu bestimmten Aufgaben, sondern zu einfachem Genuß. So seit circa 40 Jahren wieder den Homer, und mit höchstem Entzücken." Aber er fügt hinzu: „Vielleicht fällt auch auf diesem Wege etwas für Sh. ab." Schade, daß er ver-

Digitized by Google

hindert wurde, dieser Intention eines Vergleichs zwischen Homer und Sh. nachzugehn; die Aufgabe ist offenbar eine hoch interessante und hätte, mit Schm.'s Gründlichkeit und Geist behandelt, wohl dankenswerte Resultate geliefert.

Er setzte noch einige Hoffnung auf einen Sommeraufenthalt in der Schweiz, aber dort und nach seiner Heimkehr zuhause verschlimmerte sich nur noch sein Zustand. Der letzte Weg über die Straße, von seinem Arzte nur mit Bedenken zugegeben, war der zum Lokale für die Reichstagswahl, um seine Stimme für das umstrittene Septennat abzugeben.

In seiner schlimmsten Leidenszeit richtete er sich noch an heiterer Musik auf. Er war immer in Erwartung der schrecklichen Herzkrämpfe; sprechen, lesen, alles sollte und konnte er nicht. Aber wenn er so trübe war und die Töchter etwas von seinen Lieblingskomponisten Haydn oder Mozart spielten, klärte sich sein Gesicht auf, allmählich trommelte er mit den Fingern, stand schließlich auf und summte heiter mit. Seine Liebenswürdigkeit, sein reger Geist, sogar sein Humor blieben ihm fast bis zum letzten Hauche, und rührend dankbar war er für alle Dienste, die ihm in seiner Krankheit erwiesen wurden. Dem Tode sah er ruhig und gefaßt entgegen; er war fest überzeugt, daß der Tod kein Abschluß des geistigen Lebens sei, daß es ein Leben im Jenseits gebe.

In seiner letzten Sommerwohnung auf den Hufen erfreute er sich noch innig an dem Erwachen der Natur, dem Gesange der Vögel, überhaupt an allem Schönen und Guten. Endlich am 27. Juni 1887 wurde er durch den Tod von seinen schweren Leiden erlöst. In den letzten Phantasieen sah er beständig seine „Jungchen" um sich, sprach ihnen in seiner milden Weise zu und ermahnte sie, recht aufmerksam zu sein. — Seine sterbliche Hülle ruht auf dem löbenichtschen Kirchhof, wo ihm als letzter Tribut der Dankbarkeit seiner Schüler ein würdiges Denkmal errichtet ist. Sein vortrefflich gelungenes Bild auf demselben — eine Arbeit von Professor Friedrich Reusch — wird sie wohlthuend an den freundlichen Lehrer und Leiter ihrer Jugend erinnern.

C. Witt.

Digitized by Google

Voltaires Verdienste um die Einführung Shakspeares in Frankreich.

In der reichhaltigen Schrift von Albert Lacroix: Histoire de l'influence de Shakspeare sur le théâtre français (Brüssel 1856) hat das Verdienst Voltaires um die Einführung Shakspeares in Frankreich eine sehr eingehende Behandlung erfahren. Wenn der Verfasser der nachfolgenden Blätter sich dennoch nicht scheut, diese Frage nochmals zur Sprache zu bringen, so braucht er kaum vorauszuschicken, daß es sich dabei nicht blos um eine Ergänzung und Berichtigung unwesentlicher Thatsachen handelt, sondern um eine grundverschiedene Auffassung des ganzen Verhältnisses. Die vorurteilsloseste Prüfung des Thatbestandes hat ihn dazu geführt, das von Lacroix behauptete Verdienst Voltaires so gut wie ganz in Frage zu stellen. Auf einen Irrtum der Larcroixschen Darstellung hat schon Hettner aufmerksam gemacht (Gesch. d. franz. Lit. im 18. Jahrh. S. 219): die Unterscheidung von zwei Perioden in Voltaires Stellung zu Shakspeare, — einer Periode der freudigen Anerkennung, wo er sich bemüht haben soll, seine Landsleute mit dem englischen Dichter bekannt zu machen, und einer Reaction, in welcher er, von der einbrechenden naturalistischen Regellosigkeit des Dramas erschreckt, mit seiner eigenen Vergangenheit brach und sein Ansehn einsetzte, dem Einfluß Shakspeares entgegenzuwirken. Lacroix bezeichnet das Jahr 1760 oder noch genauer die Schrift von Jerome Carré über das englische Theater (1761) als den Wendepunkt in Voltaires Anschauungsweise. Richtig bemerkt dagegen Hettner, daß das ästhetische Urtheil Voltaires über Shakspeare von Anfang bis zuletzt wesentlich dasselbe geblieben, und daß er weder in der ersten Zeit uneingeschränktes Lob für ihn

Digitized by Google

gehabt habe, noch in der späteren uneingeschränkten Tadel; daß er sich in keinem Augenblick fähig gezeigt, Shakspeares Größe zu begreifen.

Nichtsdestoweniger ist — wenn auch keine Aenderung der Ansicht, so doch eine verschiedene Stimmung in Bezug auf Shakspeare bei Voltaire sehr bemerklich, zu welcher der Verfasser d. den Schlüssel gefunden zu haben glaubt, und zwar nicht erst im J. 1760, sondern bereits im J. 1735. Rein persönliche Gründe bereiteten damals eine literarische Parteistellung vor, für welche Lacroix vergebens einen tieferen Gehalt zu gewinnen sucht. Die historische Darlegung eines Verhältnisses, welches sich fast durch Voltaires ganze schriftstellerische Laufbahn zieht und ihn gerade am Anfange und Ende derselben am lebhaftesten beschäftigte, kann vielleicht zur Feststellung des Urteils über einen Mann beitragen, der noch bei Hettner bald unwahr (S. 139), bald erfüllt heißt von ernstem, rücksichtslosem Wahrheitseifer (197); bald ängstlich und abhängig von jedem Windhauch der öffentlichen Meinung, bald der Mann der rasch entschlossenen That (157). Auf keinem andern Wege wird ein solches Resultat sichrer zu erreichen sein als durch die einfachste Zusammenstellung der Thatsachen, wie sie in Voltaires eigenen Schriften vorliegen.

Die Anführungen sind nach der Gothaischen Ausgabe in 70 Bänden, 1784—89.

Die französische Literatur hatte in ihrer sogenannten klassischen Periode keine Beziehungen zur englischen. Corneille, Racine und Boileau kannten wahrscheinlich nicht einmal den Namen Shakspeares und Miltons; keiner von ihnen hielt es der Mühe wert, die englische Sprache zu erlernen. Bezeichnend für das Verhältnis der beiden Nationen in jener Zeit ist es, daß der Franzose St. Evremond, welcher 42 Jahre als Verbannter in London lebte, es niemals dahin brachte, drei englische Worte im Zusammenhange zu sprechen, während der landesflüchtige Engländer Hamilton ein Französisch sprach und schrieb, das von keinem Eingebornen übertroffen wurde*). In der That gab es für die Franzosen auch

*) Noch 1727 schrieb Voltaire (49, 11), daß ein französischer Gesandter in London selten englisch verstehe; 1733 (56, 185) Comment! M. de Caumont

Digitized by Google

Zwei gelehrte Körperschaften bezeugten Schm. gleichfalls ihre Hochachtung. Die philosophische Fakultät der königsberger Universität bewies ihm ihre Anerkennung, indem sie in Ermangelung anderer Zeichen derselben ihm ihre Glückwünsche zur Vollendung seines Werks in einer Adresse darbrachte, es als „ein außergewöhnliches Ereignis" rühmte und dies des weiteren in folgender Weise motivierte: „Für das Verständnis und die Erforschung eines der größten Dichter aller Zeiten haben Sie durch Ihr umfangreiches Werk, welches nur durch die aufopferndste Hingabe, rastlosen und unermüdlichen Fleiß und vor allem umfassende Sachkenntnis durchgeführt werden konnte, endlich eine bisher noch fehlende zuverlässige Basis geschaffen und damit zugleich der jungen zum Teil noch auf unsicheren Grundlagen fußenden Wissenschaft des englischen Sprachstudiums den wichtigsten Dienst geleistet."

Bald nach dieser Anerkennung in seiner Heimat erhielt er eine ähnliche aus weiter Ferne. Die Harvard University in Cambridge (Massachusetts U. S.) verlieh ihm das Diplom eines Ehrendoktors der Jurisprudenz (Doctor of Laws). Das Diplom schließt mit den Worten: The University desired to acknowledge that all lovers of Shakespeare are under great obligations to you.

Auch die Poesie brachte eine liebliche Spende zu Schm.'s Ehren. Der nicht nur in seiner Muttersprache vielgewandte Felix Dahn widmete ihm folgende Zeilen:

The spirit of great William spake to me:
„My messenger and Herald thou shalt be!
Go to the man, who of you German all
Did of my language every whispered call
Most deeply feel, most clearly understand:
I greet him, tell him, from Olympian land.
He did not lose the labour of his love
Who to interpret all my beauty strove.
Measure for measure I am wont to give,
Immortal with myself his name shall live."

Schm. antwortete darauf:

Stimmt deine Leier auch zu jedem Klang,
An deutschen Sänger ziemt ein deutscher Dank!
Daß du mit Geistern, die ich still verehrt,
Von Angesicht zu Angesicht verkehrt,

Digitized by Google

Ich wußt' es wohl, und daß sie grade dich
Zum Herold wählten, nimmer wundert's mich.
Doch volle Wahrheit ziemt dem Götterboten;
Wohl anders war das Wort des großen Toten;
Er sprach vermutlich: „Sieh im Schweiß den Armen;
Wär' ich ein Stein, es müßte mich erbarmen.
An meinem Bild, von Zeitenstaub beschmutzt,
Hat er gewischt, sich müd' und matt geputzt —
Nun liegt er da und kann nicht von der Stelle.
Auf, spend' ihm einen Trank aus unsrer Quelle!
Ein Tropfen schon, von dir und mir geweiht,
Wieg' ihn in Träume der Vergangenheit;
Und all sein schwer Gerät, dort auf den Brettern fest,
Ein Hauch aus deinem Mund trag' es nach Ost und West."

Hier mag auch ein wunderliches Spiel des Zufalls erwähnt werden. Eine Nichte von Schm. war 1885 mit einer befreundeten Familie zur Sommerfrische auf der schottischen Insel Arran. Dort wanderte sie täglich mit Malkasten und Staffelei hinaus, um Studien nach der Natur zu machen. Eines Tages tritt ein junger Herr höflich zu ihr heran, nennt seinen Namen und seine Heimat, die Insel Ceylon, und bittet um die Erlaubnis, ihrer Arbeit zusehn zu dürfen, da er für die Malerei großes Interesse habe. Er sagte: You are not from here? Sie antwortete: „Ich bin eine Deutsche und heiße Schmidt." Zu ihrer Verwunderung buchstabierte er den Namen ganz richtig mit dt (im Englischen heißt der entsprechende Name bekanntlich Smith), so daß sie fragte: „Woher kennen sie den Namen?" „Nun, erwiderte er, der Name, den ich in der Gelehrtenwelt am meisten verehre, Dr. Alexander Schmidt in Königsberg, schreibt sich so." Sie wurde ganz rot vor Freude und rief aus: „Das ist ja mein Onkel!" Das Gespräch wurde nun lebhafter. Er erzählte, daß ihres Onkels Lexikon in Cambridge, wo er studiere, als Preis für Fleiß und Strebsamkeit erwählt werde, und er sei überzeugt, daß kein Engländer im stande gewesen wäre, ein solches Werk zu schreiben. — —

Schon bevor Schm.'s Sammlungen für das Lexikon vollständig vorlagen, hatte er bei der Bearbeitung der Sh.-Uebersetzung Gelegenheit, sich von der Ergiebigkeit seines Unternehmens zu überzeugen. So manche Richtigstellung der neuen deutschen Sh.-Uebersetzung beruht auf Vergleichung der Stellen, in welcher ein bisher

Digitized by Google

dunkeles oder falsch erklärtes Wort vorkommt. Noch reicher wurde natürlich die Ernte, als er sich des fertigen Lexikons bedienen konnte. Davon zeugen fast auf jeder Seite seine Ausgaben von Coriolanus 1878, King Lear 1879, Julius Caesar 1882. Auch die 4 textkritischen Aufsätze*) zogen Nutzen davon. In diesen wird Delius' Aufstellung, daß die Folioausgabe der Dramen den Quartos vorzuziehen, bestätigt und scharfsinnig präzisiert. Mehr oder weniger stützt sich die Vertheidigung der Hypothese auf das Arsenal, welches im Lexikon bereit stand. — William Aldis Wright, einer der angesehensten Sh.-Forscher, sagt am Schlusse der Vorrede zu seiner Ausgabe von As you like it: „Das Lexikon bezeichnet den Markstein einer neuen Aera in der Sh.-Literatur. Die Dienste, die es mir selbst geleistet, sind zu zahlreich, um sie aufzureihen, denn ich habe es beständig und immer mit Erfolg gebraucht. Es ist ein Buch, das jeder ernste Sh.-Freund zur Hand haben sollte."

Für wohlverdientes Lob war Schm. überhaupt nicht unempfänglich, aber die größte Freude hat er doch an der ausführlichen Besprechung seiner Arbeiten von Michael Bernays gehabt, welche 1884 in dem Aufsatz „Zum Studium des deutschen und englischen Sh.'s" (Beilagen zur Münchener Ztg. Nr. 307, 308, 309) erschien. Wenn es schon an sich erfreulich ist laudari a laudato, was in diesem Falle besonders hoch anzuschlagen war, so trat der bedeutende Gelehrte und fein empfindende Verehrer Sh.'s mit seinem Urteil erst 10 Jahre nach Erscheinen des Lexikons hervor, nachdem er, wie es in einer Zuschrift an Schm. heißt, sich ganz darin eingelebt. Wir übergehen, was B. in dem durchweg vorzüglichen und überall von der größten Hochachtung für Schm. durchzogenen Aufsatz über die „Sacherklärenden Anmerkungen". und Schm.'s Mitwirkung an der Sh.-Uebersetzung sagt, geben dagegen einen Teil desjenigen wieder, was sich auf das Lexikon bezieht. Das Werden eines solchen Werkes und die Aufdeckung der Motive, welche die Anordnung desselben leiteten, kann wohl in der meister-

*) Zur Shakspearschen Textkritik (Jahrbuch der Sh.-Gesellschaft III). Zur Textkritik des King Lear 1879 (vollständig in der Auglia III). Die ältesten Ausgaben des Sommernachtstraums 1881. (Programm). Quartos und Folio von Richard III (Jahrbuch der Sh.-Gesellschaft (XV).

Digitized by Google

haft klaren Darstellung von B. auch dem Nichtphilologen Interesse abgewinnen.

„In den Jahren 1874 und 1875 empfingen wir die beiden gewichtigen Bände des Schm.'schen Wörterbuchs. Sie dürfen als ein Denkmal jenes Fleißes gelten, dem man das ehrende Beiwort des deutschen zu geben pflegt; sie bilden ein Schatzhaus der Sh.-schen Sprache, das offen steht für jeden, der sich die Mittel zum wissenschaftlichen Verständnis des Dichters erwerben will."

„Freilich waren für das Studium Sh.'s schon seit langer Zeit lexikalische Hilfsmittel in Bereitschaft, aber der Bedeutung unbeschadet, die diesen Arbeiten zukommt, darf man doch nicht übersehn, was ihnen fehlte und fehlen mußte. Ihnen fehlte die erschöpfende Vollständigkeit, die hier schlechterdings erfordert wird, wenn sowohl der Lexikograph selbst, wie diejenigen, die sich Rats bei ihm erholen, vor Irrtum und Unsicherheit bewahrt werden sollen." — —

„Schm.'s Lexikon empfiehlt sich uns durch unbedingte Vollständigkeit vor allen früheren Werken, die ähnlichen Zwecken dienen. Die lyrischen und epischen Dichtungen sind hier ebenso gründlich ausgebeutet wie die als Sh.'s Eigentum anerkannten 36 Dramen, denen der Perikles sich beigesellt. Jedes Wort und jedes Wörtchen hat hier die gleiche Beachtung gefunden. Ja das Verbum wird in allen Formen und Flexionen vorgeführt, in denen es der Dichter auftreten läßt." —

„Zweck und Anlage des ganzen Werks bedingen, daß es seinen Schwerpunkt in der sprachlichen Erklärung finde. Hier vornehmlich war es geboten, eine allseitig genügende Vollständigkeit anzustreben. Alle Bedeutungen, in denen der Dichter ein Wort anwendet oder die er ihm aufprägt, werden in wohlgeordneter Reihe vorgeführt und gesondert; mit der gleichen Sorgfalt werden die Verbindungen dargelegt, die ein Wort mit anderen Wörtern eingeht, sowie alle Beziehungen, in die es zu bestimmten Redeformen tritt, unter deren Einflusse der ursprüngliche Begriff eine mehr oder minder entschiedene Wandlung erfährt. Dem Lexikographen muß es ferner angelegen sein, einen jeden umfassenderen Artikel dergestalt zu ordnen, daß die Uebergänge deutlich werden, die von einer Begriffsbestimmung zur anderen leiten. Anschaulich müssen wir erkennen, wie aus dem ersten einfachen Begriff die ferneren

Digitized by Google

Bedeutungen sich abzweigen. So wird das Leben der Wörter vor uns ausgebreitet, wie es innerhalb der Grenzen der Sh.'schen Werke sich vielgestaltig entfaltet. Dieses also begrenzte Leben mögen wir vergleichen mit jenem weiten und freien, zu welchem das Wort im unbegrenzbaren Gesamtgebiete der Sprache gelangt ist. Dann lernen wir an der Fülle bestimmter Beispiele, wie der Dichter in und mit der Sprache schaltet, wie weit er sie beherrscht und wo diese ausgedehnte Herrschaft ihre notwendige Grenze findet. Wir erfahren, ob der Dichter das einzelne Wort anwendet, so wie es von der Sprache ihm dargeboten wird, oder aber die Bedeutung vertieft, es mit einem reicheren Gehalt ausgestattet und einer vielseitigeren Anwendung fähig gemacht hat. Das eigentümliche Sprachvermögen, die schaffende Sprachkraft des Dichters offenbart sich nicht nur da, wo er durch das Ungewöhnliche uns überrascht, durch das Neue und Seltsame unser Staunen erweckt. Manchmal können gerade die alltäglichen Wörter, die dem redenden Menschen als ein fortwährend benutztes Gemeingut gelten, uns jenes Verhältnis des Autors zum Sprachgeiste am einleuchtendsten darstellen. Wie ergiebig wird in diesem Sinne die Uebersicht der bekanntesten Verben, der Präpositionen und Artikel! Wer dieses Lexikon in wahrhaft wissenschaftlichem Sinne nutzen will, darf nicht versäumen, eben den unscheinbarsten Wörtchen, wie by, to, the, an oder to beat, to make, to do, to take, eindringende Aufmerksamkeit zuzuwenden."

„Wie gründlich aber auch die Erklärung alle Bedeutungen erschöpft, es würde ihr an überzeugender Kraft gebrechen, wenn sie nicht überall auf reichlich mitgeteilte Beispiele sich stützte. Und zwar genügt es nicht, auf die Stellen zu verweisen, welche die gegebene Erklärung bestätigen sollen; sie selbst müssen in unverkürztem Wortlaut vorgelegt werden. Vollkommen beglaubigt wird das Citat aber erst durch genaue Angabe des Orts, wo der prüfende Leser es auffinden und, damit es seine richtige Beleuchtung erhalte, es in den Zusammenhang der Dichterrede wieder einfügen kann. Alexander Schm. hat nicht genug daran, jeden Artikel seines Lexikon mit den erforderlichen Belegen zu versehen. Er begleitet jedes Wort mit einer lückenlosen Sammlung aller Belegstellen, die durch den ganzen Umkreis der Werke des Dichters verstreut sind. So wird uns nicht nur der gesamte Sprachschatz überliefert:

Digitized by Google

wir lernen auch schon bei der ersten flüchtigen Betrachtung, welche Stücke dieses köstlichen Vorrats Sh. am liebsten benutzt; diese unterscheiden wir ohne weiteres von solchen, die er seltener zum Gebrauche heranzieht; und wenn sich bei Wörtern wie coagulation, divineness, palmy, nur eine einzige Belegstelle findet, so können wir auch sicher sein, daß er in der That auch nur ein einzig Mal nach jenen Ausdrücken gegriffen." —

Die unbedingte und lebhafte Anerkennung, welche Bernays dem großen Werke zollte, war der schönste Ehrenkranz, der Schm. zu teil werden konnte. Zwar that er seiner Gewohnheit nach nichts dazu, auf die glänzende Würdigung aufmerksam zu machen, aber wenn einer seiner Freunde, der zufällig von ihr erfahren, sie gegen ihn erwähnte, so leuchtete doch sein Auge von Freude hell auf. Seinen Dank an B. sprach er in einem Briefe aus, der von K. Lentzner in der Auglia mitgeteilt ist. Auffallen mag folgende Stelle darin: „Sie haben den Plan des Ganzen so klar und mit solchem Verständnis dargelegt, daß ich es selbst nicht hätte so gut machen können. In manchen Punkten, wo mich gewissermaßen nur der Instinkt leitete, bin ich erst durch Sie über meine eigenen Absichten ins Klare gekommen." — —

Seitdem Schm. ein Sechziger geworden, ging es mit seiner Gesundheit merklich abwärts. An Schlaflosigkeit hatte er schon lange gelitten, jetzt traten bisweilen Schwindelanfälle ein, und es wurde ein Herzfehler konstatirt. Er, früher ein rüstiger Fußwanderer, mußte seine Spaziergänge mehr und mehr einschränken. Doch seine geistige Kraft blieb ebenso rege, wie sie bis dahin gewesen, und das Maß seiner Arbeitszeit ließ er sich nicht verkürzen, er sagte noch immer: „Meine größte Freude ist die Arbeit." Nur hielt er es Michael 1885 für angezeigt, seine Thätigkeit in der Schule nach 44 jähriger Dienstzeit aufzugeben und in den Ruhestand zu treten.

Er hatte wohl Grund sich ein längeres und gesundes Leben zu wünschen; er war als eine der ersten Autoritäten auf dem Felde der Sh.-Literatur anerkannt und stand in brieflichem Verkehr mit zahlreichen deutschen und englischen Genossen, welche ihm gern ihre neuen Arbeiten vorlegten und ihn um Urteil und Rat angingen. K. Lentzner nennt ihn seinen „väterlichen Freund" und so wurde er auch wohl von den anderen jüngeren Gelehrten

Digitized by Google

dieses Kreises angesehen. K. Lentzner und Robert Boyle haben ihn mehrmals in Königsberg besucht. Mit W. Hertzberg, der ihm sein „erster und liebster Freund" war, hat er drei Jahrzehnte hindurch in einem zeitweise sehr lebhaften Briefwechsel gestanden, welcher in der ersten Zeit meistens persönliche Angelegenheiten betraf, bald aber auf Grund ihrer beiderseitigen warmen Liebe für Sh. zu einem wissenschaftlichen Bande zwischen ihnen wurde, das sich in unveränderter Weise bis zu H.'s Tode 1879 erhielt. Für ihn gewährte in Schm.'s letzten Jahren R. Boyle Ersatz, dem er und der ihm sehr zugethan war. Die 9 Briefe, welche B. von Schm. erhalten, nannte er nach dessen Tode seine „Schätze", und mit welchem Interesse er an Schm.'s Persönlichkeit hing, spricht er in einer Briefstelle nach einem kurz vorher gemachten Besuche aus: „I hardly take up your Lexicon without seeing the little wood in the valley on the Hufen (Luisenwahl) and your kind face beaming on me, as it did when you spoke of some favourite passage in Shakespeare."

1884 erhielt Schm. von seinem Verleger die Nachricht, daß die erste Auflage des Lexikons vergriffen sei. Dies freute ihn auch darum, weil ihm eine neue Auflage Gelegenheit gab, die nicht unbedeutende Zahl der Druckfehler und anderen Versehen in der ersten auszumerzen. Er schrieb: „Ich habe es mir zur Aufgabe gemacht, eine absolut fehlerfreie Ausgabe herzustellen und demgemäß das Werk Zeile für Zeile durchzugehn und sie auf ihre Richtigkeit zu prüfen." Man kann sich denken, wieviel Geduld und unabläßig gespannte Aufmerksamkeit die Berichtigung eines fast 1500 doppelspaltige enggedruckte Seiten zählenden Buches nötig machte. Und was die Arbeit sehr erschwerte, schon die erste Auflage war stereotypiert worden, so daß die Korrekturen genau denselben größeren oder kleineren Raum einnehmen mußten wie vorher die Fehler.

Die Krankheit wurde unterdessen immer ernster. Von Zeit zu Zeit hatte er heftige Anfälle von Asthma und seitdem erlahmte seine Arbeitskraft. 1886 schrieb er an Boyle: „Was meine Beschäftigung betrifft, so ist sie jetzt wesentlich epikureischer Art. Ich lese viel, aber das wenigste zu bestimmten Aufgaben, sondern zu einfachem Genuß. So seit circa 40 Jahren wieder den Homer, und mit höchstem Entzücken." Aber er fügt hinzu: „Vielleicht fällt auch auf diesem Wege etwas für Sh. ab." Schade, daß er ver-

Digitized by Google

hindert wurde, dieser Intention eines Vergleichs zwischen Homer und Sh. nachzugehn; die Aufgabe ist offenbar eine hoch interessante und hätte, mit Schm.'s Gründlichkeit und Geist behandelt, wohl dankenswerte Resultate geliefert.

Er setzte noch einige Hoffnung auf einen Sommeraufenthalt in der Schweiz, aber dort und nach seiner Heimkehr zuhause verschlimmerte sich nur noch sein Zustand. Der letzte Weg über die Straße, von seinem Arzte nur mit Bedenken zugegeben, war der zum Lokale für die Reichstagswahl, um seine Stimme für das umstrittene Septennat abzugeben.

In seiner schlimmsten Leidenszeit richtete er sich noch an heiterer Musik auf. Er war immer in Erwartung der schrecklichen Herzkrämpfe; sprechen, lesen, alles sollte und konnte er nicht. Aber wenn er so trübe war und die Töchter etwas von seinen Lieblingskomponisten Haydn oder Mozart spielten, klärte sich sein Gesicht auf, allmählich trommelte er mit den Fingern, stand schließlich auf und summte heiter mit. Seine Liebenswürdigkeit, sein reger Geist, sogar sein Humor blieben ihm fast bis zum letzten Hauche, und rührend dankbar war er für alle Dienste, die ihm in seiner Krankheit erwiesen wurden. Dem Tode sah er ruhig und gefaßt entgegen; er war fest überzeugt, daß der Tod kein Abschluß des geistigen Lebens sei, daß es ein Leben im Jenseits gebe.

In seiner letzten Sommerwohnung auf den Hufen erfreute er sich noch innig an dem Erwachen der Natur, dem Gesange der Vögel, überhaupt an allem Schönen und Guten. Endlich am 27. Juni 1887 wurde er durch den Tod von seinen schweren Leiden erlöst. In den letzten Phantasieen sah er beständig seine „Jungchen" um sich, sprach ihnen in seiner milden Weise zu und ermahnte sie, recht aufmerksam zu sein. — Seine sterbliche Hülle ruht auf dem löbenichtschen Kirchhof, wo ihm als letzter Tribut der Dankbarkeit seiner Schüler ein würdiges Denkmal errichtet ist. Sein vortrefflich gelungenes Bild auf demselben — eine Arbeit von Professor Friedrich Reusch — wird sie wohlthuend an den freundlichen Lehrer und Leiter ihrer Jugend erinnern.

C. Witt.

Digitized by Google

Voltaires Verdienste um die Einführung Shakspeares in Frankreich.

In der reichhaltigen Schrift von Albert Lacroix: Histoire de l'influence de Shakspeare sur le théâtre français (Brüssel 1856) hat das Verdienst Voltaires um die Einführung Shakspeares in Frankreich eine sehr eingehende Behandlung erfahren. Wenn der Verfasser der nachfolgenden Blätter sich dennoch nicht scheut, diese Frage nochmals zur Sprache zu bringen, so braucht er kaum vorauszuschicken, daß es sich dabei nicht blos um eine Ergänzung und Berichtigung unwesentlicher Thatsachen handelt, sondern um eine grundverschiedene Auffassung des ganzen Verhältnisses. Die vorurteilsloseste Prüfung des Thatbestandes hat ihn dazu geführt, das von Lacroix behauptete Verdienst Voltaires so gut wie ganz in Frage zu stellen. Auf einen Irrtum der Larcroixschen Darstellung hat schon Hettner aufmerksam gemacht (Gesch. d. franz. Lit. im 18. Jahrh. S. 219): die Unterscheidung von zwei Perioden in Voltaires Stellung zu Shakspeare, — einer Periode der freudigen Anerkennung, wo er sich bemüht haben soll, seine Landsleute mit dem englischen Dichter bekannt zu machen, und einer Reaction, in welcher er, von der einbrechenden naturalistischen Regellosigkeit des Dramas erschreckt, mit seiner eigenen Vergangenheit brach und sein Ansehn einsetzte, dem Einfluß Shakspeares entgegenzuwirken. Lacroix bezeichnet das Jahr 1760 oder noch genauer die Schrift von Jerome Carré über das englische Theater (1761) als den Wendepunkt in Voltaires Anschauungsweise. Richtig bemerkt dagegen Hettner, daß das ästhetische Urtheil Voltaires über Shakspeare von Anfang bis zuletzt wesentlich dasselbe geblieben, und daß er weder in der ersten Zeit uneingeschränktes Lob für ihn

Digitized by Google

gehabt habe, noch in der späteren uneingeschränkten Tadel; daß er sich in keinem Augenblick fähig gezeigt, Shakspeares Größe zu begreifen.

Nichtsdestoweniger ist — wenn auch keine Aenderung der Ansicht, so doch eine verschiedene Stimmung in Bezug auf Shakspeare bei Voltaire sehr bemerklich, zu welcher der Verfasser d. den Schlüssel gefunden zu haben glaubt, und zwar nicht erst im J. 1760, sondern bereits im J. 1735. Rein persönliche Gründe bereiteten damals eine literarische Parteistellung vor, für welche Lacroix vergebens einen tieferen Gehalt zu gewinnen sucht. Die historische Darlegung eines Verhältnisses, welches sich fast durch Voltaires ganze schriftstellerische Laufbahn zieht und ihn gerade am Anfange und Ende derselben am lebhaftesten beschäftigte, kann vielleicht zur Feststellung des Urteils über einen Mann beitragen, der noch bei Hettner bald unwahr (S. 139), bald erfüllt heißt von ernstem, rücksichtslosem Wahrheitseifer (197); bald ängstlich und abhängig von jedem Windhauch der öffentlichen Meinung, bald der Mann der rasch entschlossenen That (157). Auf keinem andern Wege wird ein solches Resultat sichrer zu erreichen sein als durch die einfachste Zusammenstellung der Thatsachen, wie sie in Voltaires eigenen Schriften vorliegen.

Die Anführungen sind nach der Gothaischen Ausgabe in 70 Bänden, 1784—89.

Die französische Literatur hatte in ihrer sogenannten klassischen Periode keine Beziehungen zur englischen. Corneille, Racine und Boileau kannten wahrscheinlich nicht einmal den Namen Shakspeares und Miltons; keiner von ihnen hielt es der Mühe wert, die englische Sprache zu erlernen. Bezeichnend für das Verhältnis der beiden Nationen in jener Zeit ist es, daß der Franzose St. Evremond, welcher 42 Jahre als Verbannter in London lebte, es niemals dahin brachte, drei englische Worte im Zusammenhange zu sprechen, während der landesflüchtige Engländer Hamilton ein Französisch sprach und schrieb, das von keinem Eingebornen übertroffen wurde*). In der That gab es für die Franzosen auch

*) Noch 1727 schrieb Voltaire (49, 11), daß ein französischer Gesandter in London selten englisch verstehe; 1733 (56, 185) Comment! M. de Caumont

Digitized by Google

keine Aufforderung zum Studium der englischen Literatur. Ein allgemeines Interesse für jede, auch die unvollkommenste Kulturform existirte noch nicht; fremder Muster glaubte man entbehren zu können, da man sich auf der Höhe menschlicher Kunst und Wissenschaft wähnte und auch die Alten, von deren Beispiel man ausgegangen war, weit hinter sich gelassen zu haben meinte; und am wenigsten waren die politischen Verhältnisse der Art, daß man eine Nötigung empfunden hätte, sich um das geistige Leben Englands zu bekümmern. Eine achtunggebietende Stellung nach außen scheint für Nationen eine wesentliche Bedingung auch zu literarischer Geltung; England aber zeigte sich in dem Jahrhundert, in welchem sich Frankreichs Literaturblüte entfaltete, nicht nur politisch ohnmächtig, sondern es galt unter den letzten Stuarts geradezu für einen französischen Vasallenstaat. Als Wilhelm III. dies unwürdige Verhältniß aufhob und er und seine Nachfolger ihre glänzendsten Siege über französische Waffen davontrugen, nahmen die Dinge sofort eine andere Gestalt an. Man begann sich um die Literatur des Feindes zu bekümmern, während man die des Freundes nicht der Beachtung werth gehalten hatte, und schon am Ende des 17. Jahrhunderts begegnen wir Nachahmungen englischer Dramen, zunächst freilich nur aus der Periode der Restauration. Wer der erste Franzose gewesen, der seinen Landsleuten von Shakspeare gesprochen habe, ob Destouches oder Montesquieu oder Voltaire, darüber haben die Literaturhistoriker nicht bestimmt entscheiden wollen; Voltaire hat dies Verdienst wiederholt und nachdrücklich für sich in Anspruch genommen, und wol nicht ganz mit Unrecht, denn eine briefliche Erwähnung des Namens Shakspeare bei Montesquieu kann unmöglich für eine Einführung des Dichters in das französische Publikum gelten; und Destouches scheint in London shakspearesche Stücke gesehen zu haben, ohne nach ihrem Verfasser zu fragen. Der eine kannte vor Voltaire den Namen ohne die Werke, der andre einzelne Werke ohne den Namen.

Voltaire, bereits durch drei Tragödien, Oedipus, Artemire und Mariamne, als nicht unwürdiger Nachfolger Corneilles und Ra-

---

sait aussi l'anglais! Vous devriez bien l'apprendre. Ja, noch 1762 meldet d'Alembert an V. (69, 208), daß niemand in der fr. Academie Shakspeare im Original gelesen habe.

Digitized by Google

eines rühmlichst bekannt, brachte etwa zwei Jahre (1726—28) als Verbannter in England zu*). Er hielt sich und galt seitdem für einen besonderen Kenner englischer Zustände, sprach gern und mit aufrichtiger Bewunderung von den dortigen öffentlichen Einrichtungen, trug seine englische Sprachkenntnis mit der Ostentation eines Dilettanten zur Schau**), und erzählte wol gar, wie er sich nach seiner Rückkehr so vollständig anglisirt gefühlt habe, daß ihm beim Französischschreiben die Worte nicht mehr wie sonst zuströmen wollten***). Jedenfalls war sein Londoner Aufenthalt für ihn, und durch ihn für die französische Literatur von ungemeiner Wichtigkeit. Die Bekanntschaft mit Newton, Locke und den englischen Deisten entschied seinen Lebensberuf; er fand hier einen unermeßlichen, für Frankreich noch neuen Gedankenstoff, dem er ein Talent der Form entgegenbrachte, wie es vielleicht kein zweites gegeben; durch seine Gabe der populären Darstellung, seinen Witz, seine unermüdliche Schlagfertigkeit und seine Unverdrossenheit im Wiederholen des hundertmal Gesagten, wurden Ansichten, welche in dem Lande der Oeffentlichkeit und der freien Debatte fast spurlos vorübergingen, in dem Lande der Preßverfolgungen und der Calasschen Processe zum Gemeingut der denkenden Bevölkerung. Doch diese Seite seiner Thätigkeit liegt außerhalb unsrer Aufgabe. Wir suchen nur die Antwort auf die Frage, wie weit seine Fähigkeit und sein guter Wille gegangen, den Charakter des englischen Dramas zu verstehen, insofern Shakspeare denselben repräsentirte, und

*) Es ist von geringer Erheblichkeit, mag aber doch nicht unerwähnt bleiben, daß die Literaturgeschichten — ich weiß nicht, auf welche Autorität hin — ihn drei Jahre, bis 1729, in England bleiben lassen. Er selbst spricht stets von deux ans oder près de deux ans (z. B. 56, 193), und giebt in seiner Selbstbiographie ausdrücklich 1728 als das Jahr seiner Rückkehr an (48, 97). Die Daten seiner — sehr spärlichen — Londoner Briefe machen die Sache ganz unzweifelhaft.

**) Seine Briefe spickte er gern mit englischen Phrasen; so 15, 50: Je ne sortirai que ce jour-là, et je serai à midi au parterre. I love you with all my heart. 15, 190: Farewell, great and amiable man etc. 57, 276: Je serais fort aise d'avoir votre avis sur ce que je dis de Milton. You learn English, for aught I know. Go on; your lot is to be eloquent in every language, and master of every science; I love, I esteem you, I am yours for ever. Je vous ai écrit en faveur d'un jeune homme etc.; und unzählig oft.

***) 1, 296.

Digitized by Google

ob er auf das Verdienst, Shakspeare in Frankreich eingeführt und eine Reform des Dramas unternommen zu haben, begründeten Anspruch machen kann.

Für gewisse Mängel der französischen Bühne war er nicht blind. „Bei allen Schönheiten, sagt er*), litt unsere Bühne an einem verborgenen Fehler, den man nicht gewahr wurde, weil das Publikum von selbst nicht deutlichere Begriffe haben konnte als die Meister der Kunst. Dieser Fehler wurde erst von St. Evremond hervorgehoben; er bemerkt, daß unsre Stücke keinen hinlänglich starken Eindruck machen; statt des Mitleidens erregten sie höchstens eine sanfte Rührung (de la tendresse); die Bewegung vertrete die Stelle des Ergriffenseins (saisissement), die Verwunderung die des Entsetzens; es fehle unsern Empfindungen an der rechten Tiefe. Man muß gestehn, daß St. Evremond den Finger auf die geheime Wunde des französischen Theaters gelegt hat. Es hat uns fast immer am gehörigen Grade Wärme gefehlt, alles Uebrige hatten wir." Diese Stelle hat schon Lessing in seiner Dramaturgie mit dem Zusatz angeführt, daß an allem Uebrigen nichts gelegen sei, wenn die Tragödie ihre eigentliche Absicht verfehle, die Erweckung des Mitleids. Den Hauptgrund jener Wirkungslosigkeit berührt Voltaire in seiner weiteren Auseinandersetzung nicht. Er nennt den esprit de galanterie, die Neigung zu conversations, die mesquinerie der Theatergebäude u. s. w., nicht aber — was an Allem Schuld war — die völlige Trennung der Literatur vom Leben, ihre Entfremdung von allen nationalen Interessen, von den Erinnerungen der eigenen Vergangenheit, von allen heimatlichen Anschauungen und Empfindungen, die ausschließliche literarische und pädagogische Geltung des klassischen Alterthums, welche noch überall, wo sie in dem Maße Platz griff, zum Kultus der bloßen Form, zur Austrocknung der eigentlichen Lebensquellen der Poesie geführt hat. Diese Richtung lag überhaupt in der Zeit und beherrschte Deutschland und das nachshakspearesche England nicht minder als Frankreich; in letzterem Lande that ihr aber mehr als irgendwo die staatliche Centralisation Vorschub.

*) 47, 267. Daß bei der zunächst folgenden Zusammenstellung die Chronologie von untergeordneter Bedeutung schien, mag zum Ueberfluß bemerkt werden.

Digitized by Google

Das L'état c'est moi war ein Wort von unberechenbarer Tragweite: nicht nur der politische Organismus, auch das geistige Leben, die Literatur war zunächst nur für Ludwig XIV. da, die Tragödie für die Hofbühne von Versailles geschrieben. Ihr Ton und Styl mußte der poetisch zugestutzte Ton und Styl des Hofes sein, wo es schon ein großes Verdienst war, durch Inhalt und Ausdruck keinen Anstoß zu geben. Dem allmächtigen Fürsten, für den man dichtete, durfte man von keinem Volk, am wenigsten von einem französischen Volk sprechen, oder von Dingen, die die Menge ebenso gut und wohl noch mehr interessirten als ihn; Alles, was in ihren Herzen einen selbstständigen Nachhall gefunden hätte, „alles Große, wie la Bruyère sagte, war ein verschlossenes Gebiet, und dem Dichter blieb nichts übrig als sich mit Kleinigkeiten zu beschäftigen, denen er durch die Schönheit des Styls ein Ansehn gab". Da war denn das neutrale Gebiet des Altertums willkommen, zu dessen lebendigerem Verständnis jede Brücke abgebrochen war und dessen Republikanismus sogar sich für Schule und Leben gleich harmlos erwies*). Moderne Stoffe wurden hin und wieder wol gewählt, kamen aber immer mehr aus der Mode und erschienen am Ende als unerlaubt. Dazu kam dann noch der Anreiz, mit den gefeierten Griechen auf ihrem eigenen Grund und Boden einen Wettkampf einzugehn, bei dem man selber den Preisrichter spielte und sich nach willkürlichen Satzungen den Sieg zuschreiben konnte, während man freilich in den Augen aller wahren Sachverständigen die vollständigste Niederlage erlitt.

Gelegentlich streift Voltaire an den Kern der Frage an. Das französische Drama sei arm an Handlung und großen Interessen, schreibt er 1735**), weil die Nation keine solche kenne. Er beneidet die Engländer, daß bei ihrem Theaterpublikum das Wort Vaterland denselben Applaus hervorrufe wie in Frankreich das Wort Liebe***). Doch solchen Aeußerungen

*) Als Lafosse 1698 Ottway's Venice preserved für die französische Bühne bearbeitete, mußte er aus Venedig Rom, aus Pierre Maulius, aus Priuli Valerius machen, u. s. f. Volt. 1, 301. Lacr. 9. Das Treffendste, was über diesen Gegenstand wol je gesagt ist, oder gesagt werden kann, steht in Rousseaus Nouv. Héloise 2. Th. 17. Br.

**) 56, 311.

***) 2, 8.

Digitized by Google

wird man wenig Gewicht beilegen, wenn er an derselben Stelle hinzufügt, zur Zeit Corneilles sei das anders gewesen, damals seien die Gemüther erfüllt gewesen von den Kriegen der Fronde, und eben darum habe ein Dichter erstehen können wie Corneille.

In der Regel sind es nur Aeußerlichkeiten, worin er den Grund für die Kälte und Effectlosigkeit des französischen Dramas sucht. Er ist unerschöpflich in Klagen über den engen Bühnenraum, der es nicht gestattete, große Zurüstungen zu machen, Triumphzüge, Feierlichkeiten aller Art, kurz das zu veranstalten, was er unter dem Namen appareil begreift, und worin er den einzigen Vorzug des griechischen Theaters sieht*). Den meisten Verdruß machte ihm die üble Sitte, daß vornehme Zuschauer das Recht und die Gewohnheit hatten, zu beiden Seiten der Bühne auf eigens dazu bestimmten Sesseln Platz zu nehmen, wodurch sie den Spielraum oft dermaßen beengten, daß die Reifröcke der Phädren und Oenonen nur mit Mühe sich dazwischen bewegen konnten**). Den Grafen Lauraguais, welcher in Folge eines mehr lächerlichen als ärgerlichen Auftritts in der Semiramis diesen Mißbrauch in Paris endlich abstellte, preist er als den größten Wohlthäter der schönen Künste und des guten Geschmacks***). Das Uebel war allerdings arg, und nicht blos wegen der Raumbeschränkung. Die Zuschauer auf der Bühne benahmen der Handlung alle Illusion, und was noch schlimmer war, sie wirkten höchst nachteilig auf den dramatischen Styl. Denn da es meist jüngere Leute waren, die mit ganz andern Gedanken hinkamen als an die Aufführung, so konnte es nicht fehlen, daß sie manches sehr störende Zwischenspiel zum Besten gaben. Sie gaben überdies bei jeder unpassend erscheinenden Gebärde, bei jedem verfänglichen Wort das Signal zu Spott und Gelächter und trugen nicht wenig dazu bei, die Furcht vor der Lächerlichkeit, diese Todfeindin des Tragischen, zu krankhafter Reizbarkeit zu steigern†). Dem unglücklichen Dichter schwebten am Schreibtisch nicht nur die einschüchternden Gestalten Ludwigs XIV.

*) 3, 340. 4, 354. 9, 404. 15, 199.

**) 1, 300. 3, 340. 12, 177. 47, 269.

***) 8, 3.

†) 5, 85: Il est à croire que c'est cette crainte du ridicule, qui a presque toujours resserré la scène française dans le petit cercle des dialogues, des monologues et des récits.

Digitized by Google

und seiner Großen, sondern auch die petits maîtres der Bühne vor Augen, und er strich — gewiß nicht selten mit schweren Seufzern — Alles, worüber man in dieser prosaischen Gesellschaft die Nase rümpfen konnte.

Wenn Voltaire auf Einzelnes zu sprechen kommt, was nach seiner Meinung gegen den herrschenden dramatischen Styl verstieß oder bei der Aufführung als unpassend erschienen war, so pflegt er sich in Ermangelung vernünftiger Gründe auf das specifisch-französische Zartgefühl (délicatesse), und im äußersten Nothfall auf das Herkommen, die Sitte (usage) zu berufen. „Unser Zartgefühl, schreibt er an Maffei bei Gelegenheit von dessen Merope*), ist bis zum Uebermaß verfeinert; wir sind vielleicht verwöhnte Sybariten; wir können einmal den naiven idyllischen Ton nicht vertragen (cet air naïf et rustique, ces détails de la vie champêtre), den ihr vom griechischen Theater entlehnt habt. Man würde es, fürchte ich, bei uns nicht dulden, daß der junge Aegisth demjenigen, der ihn festnimmt, seinen Ring schenkt und sich hinterher wieder in Besitz desselben setzt. Ich würde es nicht wagen, einen Helden für einen Dieb halten zu lassen, wenn gleich die Lage, in der er sich befindet, den Irrtum rechtfertigt. Unsre Sitten würden uns hindern, den Mörder des Gatten und der Söhne Meropes um die Königin werben und letztere erwidern zu lassen: Warum habt ihr mir nicht vor Jahren von Liebe gesprochen, als der Reiz der Jugend noch mein Antlitz schmückte? Solche Redensarten sind in der Natur, aber unser Parterre, bisweilen so nachsichtig, und dann wieder so zartfühlend, könnte sie zu zwanglos finden. Auf unserm Theater ist es auch unausführbar, daß Merope ihren Sohn an eine Säule binden läßt und zweimal mit Spieß und Beil auf ihn einrennt, während der Jüngling zweimal vor ihr flieht. Noch weniger würden unsre Sitten es erlauben, daß die Vertraute Meropes den jungen Aegisth beredet, sich auf der Bühne schlafen zu legen, damit die Königin zum Herbeikommen Zeit gewinnt. All dergleichen, wie gesagt, ist sehr natürlich, aber Sie müssen es unsrer Nation schon zu gute halten, wenn sie die Natur nur mit gewissen Zügen der Kunst sehen will (avec certains traits de l'art). Dasselbe gilt von der

*) 3, 229.

Digitized by Google

Stelle, wo der Mensch, welcher Aegisth festhält und ihm den Ring abnimmt, zu ihm spricht: „Tragen in deinem Lande die Knechte so kostbare Edelsteine? Dein Land muß ein schönes Land sein, bei uns würde ein solcher Ring keinem König Schande machen. Oder wo die Vertraute Meropes auf die Bitte des Tyrannen, die Königin für ihn zu stimmen, die Antwort giebt: Es wäre vergebene Mühe, es zu verheimlichen: die Königin hat das Fieber und braucht einige Tage, um wieder zu Kräften zu kommen." Wir sehen, Voltaire steht ganz auf der Seite des usage, mit welchem er seine eigene Mißbilligung deckt, ohne zu ahnen, daß er in einer nationalen oder vielmehr zeitlichen Beschränktheit wurzelt.

Um zu diesen vereinzelten Proben der französischen Delicatesse die Erklärung zu finden und Quelle und Wesen des Herkommens zu verstehen, müssen wir es uns stets gegenwärtig erhalten, daß das Hoftheater des Versailler Schlosses ursprünglich die dramatische Norm feststellte, welche für sämmtliche französische Bühnen maßgebend wurde. Die Aufführung durfte keinen Augenblick den Charakter eines für den König veranstalteten Festes verlieren, bei dem die Etiquette noch strenger herrschte als im ernsten Gang der Geschäfte. Die dargestellten Personen mußten Leute von Stande sein, die der Ceremonienmeister zum Lever Ludwigs würde zugelassen haben, wo möglich Fürsten, zum mindesten Vertraute und hochstehende Diener von Fürsten. Ein Mann aus dem Volke, etwa ein gemeiner Soldat oder ein Domestike, war hin und wieder nicht zu entbehren, aber wenn man ihn auftreten ließ, so durfte er doch nicht sprechen*). Der Dialog mußte in der Regel nur zwischen zwei, oder höchstens zwischen drei Personen stattfinden; daß vier in einer Scene das Wort nahmen, galt für ein Wagnis**). Jeder hatte sich zu halten und die Worte zu setzen, wie man sich wünschen würde, vor Fürsten zu sprechen, geistreich, treffend, gedankenvoll, und namentlich mit Maß. Untadelige Toilette war ein Haupterfordernis; selbst nach einem Morde, nach Zweikämpfen

*) Voltaire läßt in der Mariamne (V, 4) eine Wache auftreten und einen Rapport von 5 Zeilen abstatten. Um auf die Ungeheuerlichkeit vorzubereiten, heißt es im Personenverzeichnis: Un garde d'Hérode, parlant.

**) Es geschieht z. B. Corneille Cid 4, 5. 5, 6. 5, 7. Hor. 2, 6. 5, 2. Racine Fr. Enn. 2, 3. 3, 5. Athal 2, 7. Gar fünf finden sich in Fr. Enn. 4, 3. 5, 3.

Digitized by Google

und Schlachten mußte man wohlgekleidet erscheinen als wenn nichts vorgefallen wäre. Das Kostüm wurde durch den Zeitgeschmack vorgeschrieben; Andromache trug Reifrock und Schleppkleid, Achill und Cäsar Allongenperrücke, Treffenhut, Manschetten, Rock und Weste mit langen Schößen; nur beim Beten war es Styl, daß Polyeuct sich die Handschuhe abzog*). Die ganze dramatische Action regelte das Bewußtsein, daß man sich bei Hofe befand. Die Ohrfeige, welche Graf Gormas dem Diego giebt, bewies der französischen Kritik, daß der Cid noch den roheren Anfängen der Kunst angehörte, und trug dem Stück den Namen einer Tragikomödie ein**). Das Sterben mußte auch in der vornehmsten Gesellschaft erlaubt bleiben, aber andre umzubringen verstieß gegen die Palastordnung und durfte darum nur hinter der Coulisse geschehn. Der Anblick von Leichen war verpönt***). Nicht minder Alles, was zu sehr an die physische Natur des Menschen erinnerte, z. B. Essen und Trinken. Bei der ersten Vorstellung der Mariamne, in dem Augenblick als M. den Giftbecher an die Lippen setzte, erhob das Publikum ein lautes Geschrei: la reine boit! so daß die Vorstellung unterbrochen werden mußte†). So mußte es denn in den von Voltaire aufgeführten Beispielen auch unzulässig erscheinen, daß eine Person auftrat, die des Diebstahls verdächtig war, daß ein Kavalier vor einem wüthenden Weibe zitterte, daß er sich vor versammeltem Hofe schlafen legte††), daß eine Dame von ihrem Alter sprach, ein Knecht bäurisch naive Bemerkungen über Edelsteine machte, und eine Gesellschafterin der Königin vom Fieber redete, statt von Krankheit im Allgemeinen, während es sich geziemt hätte, erst die Frage des Fürsten nach der Art der Krankheit abzuwarten. Wir könnten das Verzeichniß solcher vermeintlichen Unschicklichkeiten leicht bereichern, doch werden die angeführten es hinlänglich darthun, wie das Geschäft des französischen Tragikers einem Eiertanz glich, und welche Bewunderung es verdient, daß es unter allen Rücksichten und Hindernissen wenigstens

*) Volt. 47, 268, und besonders 50, 196 u. 341.

**) 50, 112.

***) 1, 306.

†) 1, 200. 49, 340.

††) Le sommeil du jeune homme est le comble du ridicule, schreibt der angebliche M. de la Lindelle 3, 241.

Digitized by Google

Einem Dichter der alten Schule, Racine, verhältnismäßig gelungen ist, lebens- und seelenvolle Schöpfungen hervorzubringen.

Es gelang ihm vornehmlich dadurch, daß er zu seinem Hauptmotiv die einzige sanftere Empfindung machte, welcher das Herz seines galanten Publikums offen stand, nemlich die Liebe. Um sie bewegt sich das Interesse aller seiner Dramen, mit Ausnahme der Athalie. Sonst war es ein harter und strenger Heroismus, ein fanatisches Ehrgefühl, die Leidenschaften der Ruhm- und Herrschsucht, was der Denkweise der Zuschauer am meisten zusagte und die kalte Eintönigkeit Corneilles bedingte. Um ihr abzuhelfen und der Handlung mehr Wärme und leichtern Fluß zu geben, fügte auch Corneille in seine Stücke regelmäßig ein Liebesverhältnis ein, aber meist als überflüssiges und leicht abzulösendes Beiwerk. Dies waren die amours de commande, gegen welche Voltaire nicht müde wird zu eifern*). Er selbst braucht das Wort, welches Lessing später gegen ihn kehrte, eine solche beiläufige phrasenhafte Liebe verdiene nur den Namen Galanterie**); er rechnet es Racine zum Ruhme, daß seine Athalie die erste davon freie Tragödie gewesen***), und fordert, daß die Liebe im Drama entweder die erste Stelle einnehme oder fortbleibe. Es sei unerträglich, wenn Cäsar in Corneilles Pompejus lui (à Cleopatre) trace des soupirs, et d'un style paintif, dans son champ de victoire il se dit son captif; wenn er den Antonius frage: avez-vous vu cette reine adorable? wenn der alte Sertorius sage: J'aime ailleurs; à mon âge il sied si mal d'aimer, que je le cache même à qui m'a su charmer; oder Theseus im Oedipus: Quelque ravage affreux qu'étale ici la peste, l'absence aux vrais amans est encore plus funeste†).

Nichtsdestoweniger stimmt er, wo es sich um einen Vergleich mit dem Auslande handelt, einen ganz andern Ton an. Dann soll es zuerst Corneille, und nach Corneille kein andrer als Racine gewesen sein, der die Sprache des Herzens verstanden; die englischen Dichter haben Liebende wie Schauspieler reden lassen, die

*) 1, 312. 2, 25; 297. 3, 221; 225; 338. 4, 10. 5, 311. 6, 4. 7, 280.
**) 1, 312.
***) 3, 222. 50, 56.
†) Alle diese Beispiele überbietet Voltaire selbst im Triumvirat 5, 117.

Digitized by Google

französischen allein wie Liebende; Wahrheit und Natur finde man bei diesen allein. Kein Dichter in der Welt hat sich wol so unfähig gezeigt, seine Kunst auf Regeln zurückzuführen, wie Voltaire. Der französische Klassicismus entsprach seiner eigenen dichterischen oder vielmehr stylistischen Begabung, und er wurde sich seiner Meisterschaft in dieser Gattung froh bewußt, wenn er in 14 bis 20 Tagen eine ganze Tragödie entwarf und niederschrieb. Dabei aber verließ ihn nie völlig das richtige Gefühl, daß sie Eine Forderung, und vielleicht die wichtigste, unbefriedigt lasse, daß das Herz bei ihr leer ausgehe. Er ahnt, daß es etwas Andres und Höheres geben müsse und weist sehnsuchtsvoll ins Unbestimmte; in demselben Augenblick zieht ihn jedoch seine eigne Ohnmacht in den Kreis des Vorhandenen zurück. So bewegt er sich sein Leben lang in Widersprüchen und Cirkelschlüssen. Auf die Frage: was echte Poesie sei? hat er die theoretische Antwort: was der Wahrheit und Natur entspricht, und als Beispiele: Racine und Virgil; auf die weitere Frage, was unter Natur zu verstehen, folgen regelmäßig die Schlagwörter bienséance und délicatesse, und als abschreckende Beispiele des Gegentheils Homer, Dante, Lopez de Vega, und namentlich die englischen Dichter*). Hofmännische Feinheit und Zierlichkeit des Ausdrucks, epigrammatische Zuspitzung der Gedanken, sinnreiche Antithesen, das war es, was er selbst besser verstand als irgend einer in seiner Zeit, und das mußte denn am Ende auch das Wesen der Poesie sein. Er konnte wol hin und wieder irre werden, aber nach jeder Schwankung kann man sicher darauf rechnen, ihn bei dem Schluß anlangen zu sehn, daß Alles auf den schönen Styl (l'élégance, l'harmonie, les charmes des vers)**), den glücklichen Gebrauch der Worte***), geschickt überwundene Sprach-

*) 2, 20. 3, 229 u. oft. Vgl. den Artikel Goût in seinem Dict. philos. 40, 487: Y a-t-il un bon et un mauvais goût? oui, sans doute, quoique les hommes diffèrent d'opinions, de moeurs, d'usages. Le meilleur goût en tout genre est d'imiter la nature avec le plus de fidélité, de force et de grâce. Mais la grâce n'est-elle pas arbitraire? non, puisqu'elle consiste à donner aux objects qu'on répresente de la vie et de la douceur. Entre deux hommes dont l'un sera grossier, l'autre délicat, on convient assez que l'un a plus de goût que l'autre. Darauf folgen Beispiele.

**) 1, 309.

***) 50, 198.

Digitized by Google

schwierigkeiten*), mit einem Wort auf die beautés de détail**) ankomme.

Darum durfte man ihm auch nicht an den drei Einheiten rütteln, welche teils durch Mißverständnis des Aristoteles, teils durch die Sucht, die Griechen zu überbieten, in die französische Bühnentechnik gekommen waren. Gegen Lamotte, der ihre Unhaltbarkeit zuerst zur Sprache gebracht, tritt er mit dem fanatischen Grimm eines Zionswächters auf***). Die drei Einheiten nicht zu beobachten, sei einzig Schwäche und Unfruchtbarkeit†). Daß sie ein Krebsschaden des französischen Dramas und die Hauptursache des Mangels an Handlung, und der langweiligen conversations und récits waren, über die er so oft klagt††), ahnt er nicht. Vielmehr verlangte er eine noch strengere Observanz: einen Schauplatz für die Handlung, der in der Wirklichkeit nur dem Bühnenraum gleichkam, und eine natürliche Zeitdauer, die den zwei bis drei Stunden der Aufführung genau entsprach, während man sich bis dahin erlaubt hatte, einen in sich abgegrenzten Ort, z. B. einen Palast, und die Zeit von 24 Stunden als Maß der natürlichen Handlung anzunehmen. In der Praxis wußte er sich allerdings die Schwierigkeiten zu ebnen. So ist der Schauplatz seines „Triumvirats" die Flußinsel, auf welcher Antonius und Octavian ihre Proscriptionsliste entwarfen, in ihrer ganzen Ausdehnung. Und zwar hat sie bei V. Platz für mehrere Feldlager, ist von einem Gebirge durchzogen, in dem man sich verirrt, und hat ein felsiges Vorgebirge, an welchem eine Flotte scheitert. Mit der Einheit der Zeit hatte es für ihn noch weniger Gefahr, da es in seiner Hand lag, alles Mögliche und Unmögliche in die Dauer von drei Stunden zusammenzudrängen. In seiner Mariamne z. B. wird beim Beginn des Stücks die Rückkehr des Herodes aus Rom als nahe bevorstehend erwartet; im zweiten Act erhält seine Schwester Salome einen aus Rom datirten Brief

*) 1, 79. 9, 340.

**) 6, 115. 10, 353. 50, 40.

***) 1, 67. 49, 323. 50, 51.

†) 1, 306.

††) Er kannte sehr wohl das horazische: Segnius irritant animos demissa per aurem quam quae sunt oculis subjecta fidelibus, et quae ipse sibi tradit spectator. Vgl. 2, 299.

Digitized by Google

von ihm; im dritten hört man, daß er in Palästina gelandet und sein Hof ihm an die Küste entgegengezogen ist. Gleich darauf erscheint er auch schon auf der Bühne, nachdem er, wie wir von ihm erfahren, seiner Gattin Mariamne vorher einen Besuch abgestattet. Zwischen dem 3. und 4. Act wird eine Schlacht geliefert; im vierten tritt Herodes als Sieger auf und befiehlt ein Schaffot für Mariamne zu errichten. Man meldet ihm, daß das Volk sich empört und das Schaffot demolirt hat; er eilt zu neuem Kampfe hinaus. Zwischen dem 4. und 5. Act eine zweite Schlacht. Die Partei der Königin ist siegreich, aber sie benutzt aus Edelmut ihren Sieg nicht; im 5. Act wird ein neues Schaffot errichtet und Mariamne zur Enthauptung abgeführt. Herodes erfährt ihre Unschuld und verfällt in Wahnsinn. Alles dies soll in drei Stunden geschehen sein, während doch offenbar schon die einmalige Aufzimmerung des Schaffots wenigstens so lange dauerte.

Die Summe aller Voltaireschen Kritik in seiner frühsten wie in der spätesten Zeit war, daß die Franzosen nicht nur alle modernen Nationen auf dem Gebiete der Poesie im Allgemeinen und des Dramas insbesondere überträfen, sondern auch die Griechen, die man bei aller Anerkennung doch nur als Anfänger und Vorläufer betrachten könne; daß Paris hoch über Athen, Corneille und Racine über Sophocles und Euripides stehen. „Wie könnte es auch anders sein! In Athen führte man nur vier Schauspiele im Jahr auf, in Paris täglich mehr als vier; dort gab es nur 10000 Bürger, hier unter 800000 Einwohnern mindestens 30000 Kenner, die durch täglichen Theaterbesuch ihr Urtheil bildeten“ *). Voltaire war in dieser Beziehung nicht seiner Zeit voraus, wie man mitunter behauptet hat, sondern stand den einsichtsvollsten unter seinen französischen Zeitgenossen, einem Lamotte, einem Diderot, einem Rousseau, einem Jaucourt als Repräsentant und Verfechter einer veraltenden Ansicht gegenüber, und blieb selbst

*) 3, 233. Wahrscheinlich kannte V. das griechische Drama nur aus Uebersetzungen, und aus französischen Uebersetzungen! Doch das focht ihn nicht an. Den fleißig citirten Aristoteles hatte er sicherlich nicht im Original gelesen, sonst konnte er (50, 33) unmöglich schreiben: Il se pourrait que les mots grecs qui répondent chez Aristote à bon et meilleur, ne signifiassent pas précisément ce que nous leur fesons signifier. Il n'y avait peut-être pas d'équivoque dans le texte grec, et il y en a dans le français.

Digitized by Google

hinter mittelmäßigen Köpfen zurück, weshalb es wol mehr war als ein glücklicher Instinct, wenn Lessing gerade ihn herausgriff, um an seiner Theorie und Praxis die Verkehrtheit des klassischen Systems anschaulich zu machen. Die Sache wird nicht besser für ihn, wenn wir uns überzeugen, daß er als Dichter nicht immer seiner Neigung und besseren Ueberzeugung folgte. Dem Pariser Publikum, jenen 30000 Kennern, unterwarf er sich blindlings, selbst wenn er ihrem Urtheil nicht beipflichten konnte*). In der ersten Ausgabe der Mariamne hatte er die Königin auf der Bühne sterben lassen; als dies mißfiel, schrieb er die Katastrophe um und bemerkte in der Vorrede**): „Ich hätte in diesem Punkt auf meinem Kopfe beharren können, und gestehe, daß es meinem Geschmack mehr zusagt, Mariamnes Tod in Handlung zu setzen als in einen récit zu bringen, aber ich wollte dem Geschmack des Publikums in nichts entgegentreten. Für dieses schreibe ich und nicht für mich; seine Ansichten sind es und nicht die meinigen, denen ich zu folgen habe." Aehnlich machte er es mit der Adelaide du Guesclin, welche er zum Duc de Foix umarbeitete, als sie eine schlechte Aufnahme fand. „Dies viel schlechtere Stück machte ziemliches Glück, und ich vergaß darüber das bessere"***). Eine so unselbstständige und gefallsüchtige Natur hatte zum Reformator wenig Beruf. Ein mächtiger und überwältigender Eindruck soll ihn dennoch dazu gemacht haben.

Die erste Erwähnung Shakspeares bei Voltaire findet sich in dem Essai sur la poésie épique, 1726 zu London geschrieben. „Wenn Homer Tempel gehabt hat, heißt es hier†), so fanden sich

*) Der Prolog der Eriphyle beginnt: Juges plus éclairés que ceux qui dans Athènes firent naître et fleurir les lois de Melpomène, daignez encourager des jeux et des écrits qui de votre suffrage attendent tout leur prix. De vos décisions le flambeau salutaire est le guide assuré qui mène à l'art de plaire En vain contre son juge un auteur mutiné vous accuse ou se plaint quand il est condamné; un peu tumultueux, mais juste et respectable, ce tribunal est libre et toujours équitable. Vergl. 1, 53: Chaque représentation de mon Oedipe était pour moi un examen sévère, où je recueillais les suffrages et les censures du public, et j'étudiais son goût pour former le mien. Ebenso 3, 234; 244. 4, 268.

**) 1, 200.

***) 2, 117.

†) 10, 348.

Digitized by Google

auf der andern Seite auch manche Ungläubige, die seiner Göttlichkeit spotteten. In allen Zeitaltern von gelehrter Bildung hat es Ketzer gegeben, die ihn einen erbärmlichen Schriftsteller nannten, während andere ihn auf den Knieen anbeteten .... Ich meinerseits, wenn ich Homer las und die plumpen Fehler wahrnahm, welche den Tadlern Recht geben, und Schönheiten, die noch größer sind als seine Fehler, so konnte ich es anfangs nicht glauben, daß alle Gesänge der Iliade von demselben Dichter herrührten. In der That kennen wir keinen Schriftsteller, weder bei den Lateinern noch bei uns, der so hoch gestiegen und dann wieder so tief gesunken ist. Der große Corneille, ein dem Homer mindestens gleichstehendes Genie, hat allerdings nach dem Cinna und Polyeuct den Pertharit, Surena und Agesilaus geschrieben, aber Surena und Pertharit sind noch unglücklicher gewählte als behandelte Sujets. Diese Tragödien sind sehr schwach, aber nicht voller Abgeschmacktheiten, Widersprüche und grober Fehler. Endlich habe ich bei den Engländern gefunden, was ich suchte, und das Rätsel des homerischen Ruhms ist mir gelöst. Shakspeare, ihr erster tragischer Dichter, heißt in England kaum anders als der Göttliche. Ich habe das Londoner Schauspielhaus in Racines Andromache, so gut sie auch von Philips übersetzt ist, und in Addisons Cato nie so voll gesehn, wie bei den alten Stücken Shakspeares. Diese Stücke sind tragische Ungeheuer (des monstres en tragédie); einige spielen durch mehrere Jahre; im ersten Act tauft man den Helden, der im fünften vor Altersschwäche stirbt; man sieht darin Hexenmeister, Bauern, Trunkenbolde, Narren, Todtengräber, welche ein Grab graben und Zechlieder singen, während sie mit Totenschädeln spielen. Kurz was sich nur Monströses und Abgeschmacktes ausdenken läßt, findet sich bei Shakspeare. Als ich das Englische zu lernen anfing, konnte ich nicht begreifen, wie eine so gebildete Nation einen so tollen Schriftsteller bewundern konnte; als ich jedoch in der Sprache sichrer war, überzeugte ich mich, daß die Engländer Recht hatten, und daß sich unmöglich eine ganze Nation in ihrem Gefühl und Geschmack täuschen kann. Die groben Fehler ihres Lieblingsschriftstellers entgingen ihnen so wenig wie mir, aber seine Schönheiten, die um so auffallender sind, da sie wie Blitze in tiefster Nacht hervorleuchten, empfanden sie besser als ich. Er genießt seinen Ruhm seit 150 Jahren. Die nach

Digitized by Google

ihm gekommenen Schriftsteller haben denselben eher erhöht als herabgedrückt. Die große Verständigkeit des Verfassers des Cato, und die Talente, welche ihn zum Staatssekretair machten, haben ihm keinen Platz zur Seite Shakspeares verschafft. Das ist das Vorrecht des erfinderischen Genies; es bahnt sich einen Weg, den niemand vor ihm gegangen; es schreitet dahin ohne Führer, ohne Kunst, ohne Regel; es verirrt sich in seinem Lauf; aber es läßt Alles weit hinter sich, was nur verständig und regelrecht ist. So ungefähr war auch Homer; er hat seine Kunst geschaffen und unvollendet gelassen; wir sehen bei ihm noch ein Chaos, aber das Licht glänzt schon von allen Seiten hervor."

Der Vergleich mit Homer darf nicht zu der Annahme verleiten, daß Voltaire an Shakspeare anerkannt hat, was wir an ihm am höchsten schätzen: die Weisheit in der Anlage seiner Dramen, die Tiefe seiner Charakteristik, seine Lebenswahrheit, die gezügelte und doch ungeschwächte Naturkraft seiner Empfindung, die Sprachmeisterschaft, welche für jede Stimmung und Leidenschaft das rechte, die Seele ausfüllende Wort findet. Voltaire war, wie wir sehen werden, nicht unempfänglich für die regere Handlung des shakspeareschen Dramas, doch erweckte diese sein Interesse nur in ähnlicher Weise, wie Reisende unsrer Tage gewisse Einrichtungen der japanesischen Bühne zur Nachahmung empfohlen haben; der Verlauf unserer Mitteilungen wird es deutlich machen, daß er Shakspeare nur da bewunderte, wo er dem Styl der Franzosen am nächsten kam, wo er sentenzenreich wurde oder eine glänzende Rhetorik entfaltete. Aller Zweifel an der Bescheidenheit jener Vergleichung muß schwinden, wenn wir in demselben Aufsatz Virgil weit über Homer gestellt sehen. Im zweiten Buch der Aeneide sollen mehr Kunst und ergreifendere Schönheiten sein als in der ganzen Iliade. „Man sagt, Homer habe Virgil gemacht; wenn das der Fall, so ist Virgil sein schönstes Werk. Wo dieser groß ist, verdankt er es sich selbst; wenn er bisweilen fehlgeht, trägt sein Führer die Schuld." Die Wahrheit ist, daß Voltaire gerade in dem, was Homers und Shakspeares Größe ausmacht, in ihrer Einfachheit und Naivetät, ihrer bis zum Schein der Kunstlosigkeit vorgedrungenen Kunst nichts sah als Rohheit und Barbarei.

Nach der Zeit der Abfassung, wenn auch nicht der Veröffent-

Digitized by Google

lichung, ist die zweite Erwähnung Shakspeares die in den englischen Briefen, welche größtenteils schon während des Londoner Aufenthalts geschrieben, aber erst 1733 gedruckt wurden*). Sie enthalten zwei Aufsätze über die englische Tragödie und Komödie**). „Die Engländer, sagt V., hatten wie die Spanier bereits ein Theater, als die Franzosen noch nichts als Bänkelsänger-Gerüste kannten. Shakspeare, welchen die Engländer für einen Sophocles halten, blühte ungefähr zur Zeit des Lopez de Vega; er schuf das Theater; er besaß ein Genie voll Fruchtbarkeit und Kraft, Natürlichkeit und Erhabenheit, ohne einen Funken guten Geschmacks und die geringste Kenntnis der Regeln. Ich wage ein kühnes aber wahres Wort: die Vorzüge dieses Schriftstellers haben das englische Theater zu Grunde gerichtet; in seinen monströsen Possen (ses farces monstrueuses), die man Tragödien nennt, finden sich so schöne Scenen, so große und furchtbare Stellen (des morceaux si grands et si terribles), daß man sie immer mit großem Erfolg aufgeführt hat. Die Zeit, welche allein den Ruf der Menschen macht, giebt am Ende ihren Fehlern etwas Ehrwürdiges. Die bizarren und gigantischen Vorstellungen dieses Schriftstellers haben nach 150 Jahren***) der Mehrzahl nach das Anrecht erworben, für erhaben zu gelten. Die neueren Schriftsteller haben ihn fast alle nachgeahmt. Aber was bei Sh. Glück machte, wird bei ihnen ausgepfiffen, und man kann sich leicht denken, wie die Verehrung für ihn in dem Maße wächst, als man seine Nachfolger verachtet. Man überlegt nicht, daß man ihn nicht nachahmen sollte, und der schlechte Erfolg der Kopisten macht es allein, daß man ihn für unnachahmlich hält. In der sehr rührenden Tragödie „der Mohr von Venedig" erwürgt ein Ehemann seine Frau auf der Bühne, und nachdem die arme Frau erwürgt ist, schreit sie, daß sie ganz unschuldig sterbe. Im Hamlet bereiten Todtengräber ein Grab, wobei sie trinken, Gassenhauer singen und über die aufgeworfenen Totenschädel Späße machen, wie sie für Leute ihres Gewerbes passen; was aber dabei

*) Die spätere Veröffentlichung erklärt die — offenbar erst nachträglich eingefügte — Bezugnahme auf frühere Besprechungen Sh.'s.

**) 47, 272. Merkwürdigerweise spricht V. von Sh. immer nur als von einem Tragiker; seine Lustspiele scheint er nie gelesen zu haben.

***) Ueber chronologische Angaben mit V. zu rechten, wäre pedantisch.

Digitized by Google

wunderbar ist: solche Possen hat man nachgeahmt. Im Julius Cäsar erscheinen Schuster und Altflicker neben Cassius und Brutus auf der Bühne und treiben ihre Scherze. Ihr werdet euch ohne Zweifel beklagen, daß diejenigen, welche euch bisher vom englischen Theater und besonders von diesem berühmten Shakspeare gesprochen, euch immer nur seine Fehler gezeigt haben, und daß niemand es unternommen, die Stellen zu übersetzen, welche alle Fehler wieder gut machen . . . Ich habe einen Versuch gemacht; es ist der Monolog Hamlets (To be, or not to be):

„Demeure, il faut choisir, et passer à l'instant
De la vie à la mort, et de l'être au néant.
Dieux justes, s'il en est, éclairez mon courage.
Faut-il vieillir courbé sous la main qui m'outrage,
Supporter ou finir mon malheur et mon sort?
Qui suis-je? qui m'arrête? et qu'est-ce que la mort?
C'est la fin de nos maux, c'est mon unique asile,
Après de longs transports, c'est un sommeil tranquille.
On s'endort, et tout meurt. Mais un affreux réveil
Doit succéder peut-être aux douceurs du sommeil.
On nous menace; on dit que cette courte vie
De tourmens éternels est aussitôt suivie.
O mort! moment fatal! affreuse éternité!
Tout coeur à ton seul nom se glace épouvanté.
Eh! qui pourrait sans toi supporter cette vie?
De nos fourbes puissans bénir l'hypocrisie?
D'une indigne maîtresse encenser les erreurs?
Ramper sous un ministre, adorer ses hauteurs?
Et montrer les langueurs de son ame abattue,
A des amis ingrats, qui détournent la vue?
La mort serait trop douce en ces extrémités.
Mais le scrupule parle, et nous crie, arrêtez.
Il défend à nos mains cet heureux homicide,
Et d'un héros guerrier, fait un chrétien timide."

Diese Uebersetzung giebt einen um so sichreren Anhalt für die Art, wie V. Shakspeare's Schönheiten auffaßte, da sie mit dem Anspruch auftritt, eine Verbesserung zu sein. Er läßt ihr eine wörtliche Uebertragung folgen, welcher ein unverdorbener Geschmack unbedingt den Vorzug geben würde, die er aber nur anhängt, um den Zauber seiner französischen Verse recht fühlbar zu machen*).

*) Man vergleiche folgende Stellen: Mourir, dormir, rien de plus; et par ce sommeil, dire: Nous terminons les peines du coeur, de dix mille chocs

Digitized by Google

„In solchen einzelnen Bruchstücken, fährt V. fort, haben die englischen Tragiker bisher ihre Stärke gezeigt. Ihre Stücke, fast alle barbarisch, entblößt von Schicklichkeit, Ordnung und Wahrscheinlichkeit, bieten überraschende Lichtpunkte in dunkler Nacht. Der Styl ist zu schwülstig, zu unnatürlich, zu sehr dem asiatischen Bombast der hebräischen Schriftsteller nachgebildet; aber die Stelzen des figürlichen Styls, auf welchen die englische Sprache geht, führen auch den Geist, wenn gleich mit unregelmäßigen Schritten, zu einer beträchtlichen Höhe."

In der weiteren Auseinandersetzung wird Dryden mit Shakspeare in Fehlern und Vorzügen auf Eine Linie gestellt, Virgil im Altertum und Racine in der neuen Zeit als die einzigen unbedingt großen Dichter gepriesen, und Addisons Cato als die einzige erträgliche Tragödie der Engländer bezeichnet. Ein Monolog aus dem letzteren (ein morceau sublime) erfährt ebenfalls die Ehre der Uebersetzung. Es wird gerühmt, daß die englischen Tragiker nach Addison regelrechter und weniger kühn geworden; V. hat sehr verständige (fort sages) neue Stücke gesehn, die nur leider — etwas kalt gewesen. „Die glänzenden Ungeheuer Shakspeares gefallen tausendmal mehr als die moderne Verständigkeit. Das poetische Genie der Engländer gleicht bis jetzt einem von der Natur gepflanzten buschigen Baum, der mit unsymmetrischem aber kräftigem Wuchs tausend Zweige aussendet. Er stirbt, wenn man seine Natur zwingen und ihn für die Gärten von Marly zurechtstutzen will." Ein richtigeres Bild als Voltaire selbst beabsichtigte.

Die barbarischen englischen Stücke, welche er weit entfernt war seinen Landsleuten zur Nachahmung zu empfehlen, konnten aber bei kluger und vorsichtiger Ausbeutung ihrer dramatischen Motive dem etwas ausgenutzten klassischen Styl ein erneutes und reicheres Leben geben. Plagiate hielt Voltaire höchstens dann für

naturels dont la chair est héritière, c'est une consommation ardemment désirable. Mourir, dormir: dormir, peut-être rêver! Ah, viola le mal! ... Ainsi la conscience fait des poltrons de nous tous; ainsi la couleur naturelle de la résolution est ternie par les pâles teintes de la pensée: et les entreprises les plus importantes, par ce respect, tournent leur courant de travers, et perdent leur nom d'action. Wir nehmen zugleich von dieser Uebersetzung Act, um die Thatsache festzustellen, daß V. sehr gut englisch verstand, was man später zu seiner Entschuldigung zu leugnen versucht sein konnte.

Digitized by Google

unerlaubt, wenn sie zu offenbar und handgreiflich waren; einem Dichter, den die Menge nicht kannte und hoffentlich nie kennen sollte, dies und jenes zu entlehnen, gehörte zum poetischen Handwerk*). So stattlich die Zahl von Voltaires Tragödien ist und so rasch er einzelne von ihnen zu Papier brachte, hat er doch gewiß nicht selten die Mattigkeit und Unfruchtbarkeit seiner Einbildungskraft empfunden. Die auffallendste Eigenschaft seiner Stücke ist die Monotonie ihrer Sujets: fast in allen handelt es sich um Verwandtenmord. Um Gattenmord in der Artemire, Mariamne, Eriphyle, Zaire und Semiramis; um Brudermord in der Adelaide, im Don Pedro, Agathocles, in den Pelopiden; um Kindesmord im Brutus, in der Merope, in den Gesetzen des Minos, in der Waisen von China; um Muttermord in der Eriphyle, Semiramis und im Orest; um Vatermord im Oedipus, Cäsar, Mahomet und in den Guebern**). Ein andrer stehender Artikel sind bei ihm abhanden gekommene und unvermutet wieder aufgefundene Kinder; so im Oedipus, in der Eriphyle, Zaire (welche die Pariser deshalb la pièce des Enfants-trouvés nannten)***), Mahomet, Merope, Semiramis, Olympia, in den Guebern, in den Gesetzen des Minos und im Droit du Seigneur. Verwickelungen werden am gewöhnlichsten durch das falsche Gerücht von jemandes Tode herbeigeführt (Artemire, Eriphyle, Adelaide, Alzire, Merope), Auflösungen durch wunderbare Lebensrettungen nach dem Beispiel des Racineschen Joas oder noch wunderbarere Tötungen (Eriphyle, Semiramis, Orest, Olympia, Gesetze des Minos u. s. w.), wobei

*) 1, 35: Molière prenait quelquefois des scènes entières dans Cyrano de Bergerac, et disait pour son excuse: cette scène est bonne, elle m'appartient de droit; je reprends mon bien partout où je le trouve. Darauf folgt eine bequeme Nutzanwendung.

**) Im letztgenannten Stück macht Arzemon ganz unnötiger Weise, und ohne daß es zur Entwickelung etwas beitrüge, auf seinen ihm unbekannten Vater Iradan einen Mordversuch. Dem Dichter, der beständig Shakspeare seine horreurs vorwarf, war ein solches tragisches Ingrediens einmal unentbehrlich geworden. Seine Vatermörder kommen allmählich auch in Uebung und machen die Sache mit großer Gemütsruhe ab. Als Arzemon erfährt, daß der schwer Verwundete sein Vater ist, ruft er nur: Du nom de père, hélas! osé-je vous nommer? Puis-je toucher vos mains de cette main perfide? J'étais un meurtrier, je suis un parricide.

***) 48, 97.

Digitized by Google

Gespensterspuk an Gräbern, magische Schwerter, die ihre Richtung wider die Absicht des Führenden nehmen, und ähnliche unpsychologische Kunstgriffe eine große Rolle spielen. Die Eintönigkeit der moralischen Conflikte macht sich oft in der peinlichsten Weise fühlbar; so ist die widerwillige, vom Mörder ihrer Angehörigen zum Altar geschleppte, mißhandelte, von Haß erfüllte und doch schließlich aus abstraktem Pflichtgefühl bis zum Tode treue Gattin in Artemire, Mariamne, Alzire und Irene Zug für Zug nach derselben Schablone. Es ließe sich diese Armut des Dichters auch in einzelnen Wendungen nachweisen. Die Worte: Zaïre, vous pleurez? welche V. übrigens aus Shakspeare entlehnte, hatten nicht sobald Glück gemacht, als sie fast in jedem Stück angebracht wurden, nur einmal mit einer nicht unglücklichen Variation: Vous pleurez? — Qui? moi? non!

Um so willkommener war die englische Literatur als Fundgrube neuer Ideen und Stoffe. Ben Jonson gab den Anstoß zum Catilina, Milton zur Oper Samson*), Wicherleys Plain Dealer zu La Prude, Thomson zu La Mort de Socrate, Pope zum Discours sur l'homme, Drydens Bearbeitungen des Chaucer zu einigen poetischen Erzählungen. Noch brauchbarer erwies sich Shakspeare zu einem solchem Zweck, und ihm verdankt eine Reihe von Dramen, die zunächst auf den Londoner Aufenthalt folgten, ihren Ursprung, bis ein unwillkommener Zwischenfall dieser Freibeuterei ein Ende machte.

Die erste Nachahmung Shakspeares war sehr erlaubter Art und wurde in der an Bolingbroke gerichteten Vorrede mit auffallender Bereitwilligkeit eingestanden. Der Anblick der lebendigen Handlung im Julius Cäsar gab darnach Voltaire den Gedanken ein, den älteren und glücklicheren Brutus auf die Bühne zu bringen, und Einiges auch in Frankreich zu versuchen, dessen

*) V. erwähnt Milton nicht als seine Quelle, es ist aber augenscheinlich, daß er ihn vor Augen hatte. Man vergleiche die Stelle (V, 1): Lumière, brillante image d'un Dieu ton auteur, premier ouvrage du créateur, mit Miltons (Sams. v. 70): Light the prime work of God to me is extinct; u IV, 5: Echo, voix errante, légère habitante de ce beau séjour mit dem Comus v. 230: Sweet Echo, sweetest nymph, that liv'st unseen within thy airy shell. Um so interessanter ist der Hohn, mit welchem V. im Dict. philos. von Miltons Samson spricht (43, 145 u. 146).

Digitized by Google

Wirksamkeit er in London an sich selbst erfahren hatte. Sein Brutus erschien 1730. In Wahrheit war dieser nicht dem Shakspeare, sondern dem Leeschen Brutus nachgebildet, und darum vielleicht in der Einleitung so viel Worte von Sh., während Lee in eine bescheidene Anmerkung verwiesen wurde. Voltaire beneidet die Reimlosigkeit des englischen Dramas und die Kühnheit der englischen Wortbildung, und bekundet dabei, was für die Folge nicht unerheblich ist, eine deutliche Einsicht in die Entbehrlichkeit des Reims für die englische und seine Unentbehrlichkeit für die französische Poesie*): Ließ sich diese Reimlosigkeit nicht auf die französische Bühne übertragen, so gab es dafür andre Schönheiten, die sich nachbilden ließen. Allerdings besitze England, sagt V., nicht Eine gute Tragödie; es fehle dort an der Reinheit, der Regelmäßigkeit, der Schicklichkeit der Handlung und des Styls, an der Eleganz und allen den Feinheiten der Kunst, welche den Ruhm des französischen Theaters ausmachen; aber die unregelmäßigsten englischen Stücke hätten Einen Vorzug, den der Handlung. „Mit welchem Vergnügen habe ich nicht in London eure Tragödie Julius Cäsar gesehen, welche seit 150 Jahren das Entzücken eurer Nation ist! Ich will ihre vielen barbarischen Unregelmäßigkeiten nicht gut heißen; wunderbar ist nur, daß sich deren nicht noch mehr in einem Werke finden, welches ein selbst des Lateinischen unkundiger und nur von seinem Genie unterrichteter Mann geschrieben. Doch ungeachtet so vieler roher Verstöße, mit welchem Entzücken sah ich Brutus, wie er das römische Volk versammelt und, den von Cäsars Blut geröteten Dolch noch in der Hand, von der Rednerbühne herab zu ihm spricht!**) Darauf erscheint Antonius und rührt dieselben Römer, welchen Brutus den Geist seiner barbarischen Strenge eingehaucht, zum Mitleid. Durch

*) La rime est essentielle à la poésie française. Notre langue ne comporte que peu d'inversions: nos vers ne souffrent point d'enjambement, du moins cette liberté est très-rare: nos syllabes ne peuvent produire une harmonie sensible par leurs mesures longues ou brèves: césures et un certain nombre de pieds ne suffiraient pas pour distinguer la prose d'avec la versification. 1, 77; 80 u. 81. Qui dit vers, en français, dit nécessairement des vers rimés. 1, 299.

**) Die Rede des Brutus übersetzt V. vollständig, die des Antonius charakterisiert er nur nach ihrer Wirkung; wahrscheinlich dachte er schon damals daran, es mit ihr zu machen, wie Molière mit Cyrano de Bergerac.

Digitized by Google

eine kunstvolle Rede stimmt er unmerklich die stolzen Geister um, und als er sie erweicht sieht, zeigt er ihnen die Leiche Cäsars und reizt sie durch die leidenschaftlichsten Vorstellungen zu Aufruhr und Rache." Einen aus Handwerkern und Plebejern bestehenden Chor auf die Bühne zu bringen, werde man in Frankreich freilich nicht wagen dürfen, wie denn die Engländer gleich den Griechen manches hätten darstellen können, wogegen sich der gebildetere Geschmack empöre. Auf der andern Seite lasse es sich aber auch nicht leugnen, daß die Franzosen oft zu bedenklich seien und aus Besorgnis, über die Grenzen des Tragischen hinauszugehn, sie manchmal nicht erreichten. „Ich bin weit entfernt es zu empfehlen, daß die Bühne eine Schlachtbank werde wie bei Shakspeare und seinen Nachfolgern, aber ich möchte doch glauben, daß es Dinge giebt, die nur noch den Franzosen ekelhaft oder gräßlich erscheinen und uns eine neue und ungeahnte Art Vergnügen bereiten könnten, wenn sie geschickt behandelt, mit Kunst dargestellt und vor allem durch den Reiz schöner Verse gemildert würden." „Solche Kühnheiten sind nicht so leicht als man sich vorstellt, denn sie erfordern auch das entsprechende Wort, um wahre Größe in eine Handlung zu bringen, welche ohne erhabenen Styl nur abstoßend und ekelhaft sein könnte. Gestehen doch die Engländer selbst, daß Shakspeare der einzige gewesen, der es verstanden, Geister zu beschwören*). Je gewaltigere Zurüstungen man macht, um so gebieterischer macht sich die Forderung geltend, daß man etwas Großes sage, sonst wäre man ein Dekorateur und kein Dichter." Nachdem er so viel zur Entschuldigung und Vorbereitung seiner Neuerungen gesagt, lenkt er vorsichtig in das Gewohnheitsgeleise der französischen Technik zurück. Die drei Einheiten seien unverbrüchliche Gesetze, schöne Verse die Hauptsache, Eleganz und Harmonie mehr wert als Morde, Galgen, Räder, Zauberer und Gespenster. Addisons Cato, die anerkannt beste englische Tragödie, verdanke ihren Ruhm allein ihren Detailschönheiten und wohlklingenden Versen.

Es lohnte auch kaum der Mühe, zur Rechtfertigung dessen, was Voltaire im Brutus Neues brachte, so weit auszuholen. Seine ganze Kühnheit bestand eben in weiter nichts als in Deko-

*) Mit Beziehung auf Popes Vers: Within that circle none but he durst move.

Digitized by Google

ration. Er nahm einen umfänglicheren Schauplatz an als üblich; „das Theater stellte einen Teil des Hauses der Consuln (!) auf dem tarpejischen Felsen vor; im Hintergrunde sah man den Tempel des Kapitols. Die Senatoren waren beim Aufgang des Vorhangs zwischen dem Tempel und dem Hause (!) vor dem Altar des Mars*) im Halbkreis versammelt; Lictoren mit Fasces standen hinter ihnen; die Consuln Brutus und Valerius nahmen die Präsidentensitze ein." Dies war appareil, le grand tragique**); um es zu krönen, erschienen die Senatoren nicht in Frack und haut-de-chausses, sondern in roten Roben, und damit war denn auch das Letzte für die französische Bühne gewonnen, was die griechische und englische bisher vorausgehabt hatten. Voltaire äußerte sich sehr schüchtern und zaghaft über dies Wagnis, doch war es nicht so groß als er glauben machen will. Er erzählt selbst, daß schon dreißig Jahre vorher in einer Tragödie Montezuma der König mit seinen Großen und Sklaven in mexicanischer Tracht aufgetreten sei und daß dies ungewohnte Schauspiel sehr gefallen habe***). Auch wußte er sehr wohl, daß das Pariser Publikum, welches seit dem Tode Ludwigs XIV. allmählich die Stellung eingenommen, welche ehemals der Versailler Hof in Sachen des guten Geschmacks inne gehabt, neuen geistigen Stimmungen und Richtungen zu folgen begann, zu denen nicht er den Anstoß gegeben.

Jene prunkende Scenerie war Alles, was der Dichter aus Shakspeares Cäsar gelernt hatte. Sonst verlief sein Stück von Anfang bis zu Ende nach der französischen Regel. In der Se-

*) Die Senatssitzung fand also unter freiem Himmel statt. Nichtsdestoweniger spielt die dritte Scene in einem Zimmer des Brutus, und dabei heißt es zur Erklärung: Ils sont supposés être entrés de la salle d'audience dans un autre apartement de la maison de Brutus. Daß die Senatoren und die Verschworenen sich immer auf demselben Platz versammeln, giebt keinem mehr Anstoß, der die klassische französische Tragödie kennt. Das Naivste in Bezug auf die Einheit des Orts hat Voltaire aber in L'Enfant prodigue geleistet. Hier ist die Scene à Cognac, und zwar auf der Landstraße, denn Euphemon fragt Jasmin: en quel lieu sommes-nous? und erhält die Antwort: près de Cognac, si je sais mon chemin. An dieser so bezeichneten Stelle finden sich alle Personen des Stücks immer wieder zusammen, und Lise bietet dort (2, 3) der Madame Croupillac einen Stuhl zum Sitzen an.

**) 15, 199.

***) 1, 308.

Digitized by Google

natssitzung sprechen nur drei Personen, Brutus, Valerius und der Gesandte Aruns, und nicht die neugeborne Republik Rom, sondern die schlimmsten Zeiten des Tiberius glaubt man vor sich zu sehn, wenn die Senatoren schweigend ihre Stimmzettel in die Urne legen und nichts von den mächtigen Erregungen verraten, welche von freien politischen Beschlußfassungen unzertrennlich sind. Der Sklave Vindex, der zur Entdeckung der Verschwörung das Meiste beigetragen, tritt im fünften Akt auf, ohne den Mund zu öffnen. Die Verschwörung von Brutus' Söhnen geht nicht aus dem gährenden Schoß der Parteiungen hervor, aus welchen eine neue Staatsform sich hervorarbeitet, und in deren Darstellung ein Shakspeare den Kern seiner Aufgabe gesehen haben würde, sondern nach altem gutem Brauch sind ein Paar schöne Augen daran Schuld, mit denen Tarquins Tochter Tullia — man weiß nicht recht wie — in Rom zurückgeblieben ist. Will man an dem Stück die politische Tendenz rühmen und eine Verherrlichung der Freiheitsidee darin suchen, so mag man das immerhin; zu einer heilsamen Reform der Bühne konnte es unmöglich die Losung sein.

Die in der Vorrede zum Brutus angeführte Bemerkung Popes, daß niemand außer Shakspeare es verstanden, sich im Kreise der Geisterwelt zu bewegen, gab Voltaire den Plan zur Eriphyle*) ein (1732). Nach dem Beispiel des Hamlet brachte er hier den Geist eines verstorbenen Königs auf die Bühne, der zu dem Zweck erschien, seinen Sohn zur Rache an seinen Mördern aufzufordern. Wie ihm dieser Wettstreit mit Shakspeare gelungen, hat schon Lessing hinlänglich bei Gelegenheit der Semiramis dargethan, welche in der That nichts weiter war als eine neue Redaktion der Eriphyle. Voltaire läßt den Schatten des Amphiaraus (resp. Ninus) am hellen Tage vor einer großen Versammlung erscheinen**); Lessing bemerkt dazu, er hätte von der ersten besten alten Frau lernen können, daß das gegen alle gute Gespensterfitte

*) So schreibt V. richtig in seinen Briefen; im Drama selbst ist die Schreibung durchweg: Eryphile.

**) Er versäumte nichts, den richtigen Effect hervorzubringen: J'ai fait placer l'ombre dans un coin, au fond du théâtre; elle montait par une estrade sans qu'on la vît monter; elle était entourée d'une gaze noire: tout dépend de la manière dont sont placées les lumières. Cela fait un effet terrible, quand tout est bien disposé (60, 408).

Digitized by Google

sei. Auf einen andern nicht minder wichtigen Punkt macht Lacroix aufmerksam*). Shakspeare läßt das Maß der Schuld auf Seiten der Mutter Hamlets im Dunkeln; der Geist des Vaters fordert ihn nur auf, an seinem Oheim als dem unmittelbaren Mörder Rache zu nehmen, dagegen sein Herz durch keinen Gedanken gegen seine Mutter zu beflecken; und als Hamlet diese dennoch hart zur Rede stellt, tritt er abmahnend und besänftigend dazwischen. Schon dieser eine Zug konnte Hamlets mehr vorgeschützten als gehegten Zweifel beantworten, ob der Geist ein Bote aus jener Welt oder ein Teufel sei, „der sich in lockender Gestalt verkleidet". Bei Voltaire lautet das Zwiegespräch zwischen dem Geist und Alcmäon folgendermaßen: L'Ombre: Arrête, malheureux! Alcm.: Ombre fatale, quel dieu te fait sortir de la nuit infernale? Quel est ce sang qui coule? et quel es-tu? L'O.: Ton roi. Si tu prétends régner, arrête, obéis-moi. Alcm.: Hé bien, mon bras est prêt; parle, que faut-il faire? L'O.: Me venger sur ma tombe. Alcm.: Eh! de qui? L'O.: De ta mère. Eine ähnliche Parallele giebt Shakspeares und Voltaires Julius Cäsar an die Hand. Shakspeare kannte aus seinem Northschen Plutarch sehr wohl die hergebrachte Meinung, daß Brutus der natürliche Sohn Cäsars gewesen sei, doch machte er keinen Gebrauch davon. Nicht die leiseste Andeutung, nicht einmal eine Beziehung darauf als auf ein leeres Gerücht findet sich bei ihm. Ja, Shakspeare läßt bei seinem Cäsar nicht einmal die persönliche Zuneigung durchblicken, welche er nach dem Zeugnis der Geschichte für Brutus hegte; vielmehr steht dieser ihm persönlich nicht näher als die andern Verschworenen**). Die Wahrheit, daß der beste Zweck das schlechte Mittel nicht heilige, konnte nur an einer so milden und edeln Natur wie dem Shakspearschen Brutus zu reiner Anschauung kommen, nicht an einem Menschen, der die ersten Naturpflichten seiner politischen Ansicht aufgeopfert hätte***). Nichtsdestoweniger

*) S. 45.

**) Decius, nicht Marcus Brutus, genießt und mißbraucht das besondere Vertrauen Cäsars. Das Et tu Brute des Ermordeten bezieht sich ungezwungen auf den Charakter des Brutus, nicht auf ein besondres Verhältnis zwischen beiden. Die Worte des Antonius: „Brutus war Cäsars Engel" sind nichts als ein demagogisches Mittel zur Aufregung des Volks.

***) Voltaire wußte wohl, daß kein politischer Grundsatz von so evidenter

Digitized by Google

wird durch den bloßen Gedanken an Mord Brutus' Seele wie zerrüttet; „der Genius und die sterblichen Werkzeuge" sind bei ihm im Kampf; seine innerste Natur — wie er fälschlich meint, die sinnliche, irdische Seite seines Wesens — sträubt sich gegen die That. Voltaire, der Mann der délicatesse und bienséance, konnte sich aber unmöglich dies Kabinetsstück von einem Vatermord entgehen lassen. Sein Brutus ist Cäsars Sohn und erfährt dies mit urkundlichen Beweisgründen aus Cäsars Munde, kurz bevor er den Mord vollbringen will. Er legt darauf die Sache den Mitverschwornen zur Entscheidung vor; diese sehen garnicht ein, was damit in der Sache geändert sei; nur Cassius deutet den Gewissenskonflikt mit den Worten an: Mais, dis, sens-tu ce trouble, et ce secret murmure qu'un préjugé vulgaire impute à la nature? Un seul mot de César a-t-il éteint dans toi l'amour de ton pays, ton devoir et ta foi? Worauf Brutus echt klassisch-französisch: Pleurant d'être son fils, honteux de ses bienfaits; admirant ses vertus, condamnant ses forfaits; voyant en lui mon père, un coupable, un grand-homme; entraîné par César, et retenu par Rome . . . . . Levez le bras, frappez, je détourne les yeux . . . Mon devoir me suffit, tout le reste n'est rien.

Voltaires nächstes Stück, die berühmte Zaire, zuerst aufgeführt im August 1732, war eine Nachahmung des Othello. Der Verfasser hatte schon früher einmal, in der Mariamne, die Eifersucht zu seinem Thema gewählt, aber mit geringem Glück. Worin sein Fehler lag, wurde ihm durch Shakspeare klar: seines Herodes Eifersucht gegen Mariamne war nicht ohne Grund, denn wenn diese ihm aus Pflichtgefühl treu blieb, so verabscheute sie ihn doch im Stillen als den Mörder der Ihrigen und liebte den Fürsten von Ascalon. Zaire dagegen wird wie Desdemona durch das Mißtrauen des Mannes vernichtet, den sie allein liebt und für den sie Alles, Vaterland, Verwandte und im Notfall auch ihre Religion zu opfern bereit ist. Die ganze Anlage des Stücks würde das Vorbild verraten, wenn es zum Ueberfluß nicht noch

Berechtigung sein kann als das Naturgesetz. Orph. de la Chine (4, 299): Va; le nom de sujet n'est pas plus saint pour nous que ces noms si sacrés et de père et d'époux. La nature et l'hymen, voilà les lois premières, les devoirs, les liens des nations entières: Ces lois viennent des dieux; le reste est des humains.

Digitized by Google

einzelne Stellen thäten*). Aber eben deshalb überging Voltaire in den verschiedenen Zueignungsepisteln, die er dem Stück voraus-schickte, wie auch schon bei der Eriphyle, Shakspeares Namen mit Stillschweigen. In äußerst munterm Ton, bald in Prosa bald in Versen, gleichsam ab und zu vor Freude über sein Lieblingswerk aufhüpfend, widmet er das Drama seinem englischen Gastfreunde Falkener, spricht von Addison, Dryden, Wicherley, Hill, nur nicht von Shakespeare. Wer ihn lesen gelernt hat, findet allerdings eine Anspielung auf letzteren heraus, aber keinen Tribut der Dankbarkeit. Die Franzosen allein, sagt er — und dabei ist auf den Verfasser der Zaire verstohlen hingedeutet — haben es verstanden, einfach und natürlich zu schreiben, d. h. avec des bienséances, une délicatesse, une vérité qu'on ne trouve point ailleurs. Daran

*) Das Moi, jaloux! qu'à ce point ma fierté s'avilisse! (2, 49) erinnert an Why! why is this? think'st thou, I'd make a life of jealousy etc. Das Mais ces pleurs sont cruels, et la mort va les suivre (S. 115) an: I must weep, but they are cruel tears; this sorrow's heavenly; it strikes, where it doth love. Die auffallendste Uebereinstimmung ist zwischen der Schlußrede Othellos und den letzten Worten Orosmans. Wir schicken diesen die beiläufige Bemerkung voraus, daß Voltaire als Kriterium für den Werth Shakspeares im Vergleich mit Corneille und Racine die Thatsache anzuführen liebte, wie man Sh. nur in England kenne, während Corneille und Racine auf allen Bühnen Europas einheimisch seien. Wir können heute diese Art von Beweis uns gefallen lassen: es wird nicht nöthig sein, Othellos Worte auszuziehn, während wir mit der folgenden Abschiedsrede Orosmans wohl den meisten Lesern etwas Neues bringen: Guerrier infortuné, mais moins encor que moi, quitte ces lieux sanglans, remporte en ta patrie cet objet que ma rage a privé de la vie. Ton roi, tous tes chrétiens, apprenant tes malheurs n'en parleront jamais sans répandre des pleurs. Mais si la vérité par toi se fait connaître, en détestant mon crime on me plaindra peut-être. Porte aux tiens ce poignard, que mon bras égaré a plongé dans un sein qui dut m'être sacré; dis-leur que j'ai donné la mort la plus affreuse à la plus digne femme, à la plus vertueuse dont le ciel ait formé les innocens appas: dis-leur qu'à ses genoux j'avais mis mes états; dis-leur que dans son sang cette main s'est plongée; dis que je l'adorais, et que le l'ai vengée (il se tue) Einzig in seiner Art und specifisch voltairisch ist es, daß der Verfasser der Zaire bei einer spätern Gelegenheit die letzten Worte Othellos aus Sh anführt mit Auslassung dessen, was er für die Zaire benutzt hat, und einen französischen Uebersetzer, der sie vollständig giebt, beschuldigt, die Zaire geplündert zu haben (47, 314). Ganz ebenso schrieb er, als eine Uebersetzung des Hamlet erschienen war: Nach meiner Eriphyle und Semiramis kommen die Gespenster in die Mode.

Digitized by Google

knüpft sich eine Mahnung für die Engländer: Cette heureuse simplicité fut un des plus dignes partages de la savante antiquité. Anglais, que cette nouveauté s'introduise dans vos usages. Sur votre théâtre infecté d'horreurs, de gibets, de carnages, mettez donc plus de vérité, avec de plus nobles images. Addison l'a déjà tenté; c'était le poëte des sages etc. Als ein Beispiel, wie roh die Engländer sich bisher im Punkt der Liebe ausgedrückt, führt er eine Stelle aus Dryden an, wo Cleopatra zu Antonius sagt: „Komm in meine Arme, mein teurer Kriegsmann, zu lange habe ich deiner Zärtlichkeit entbehrt. Aber wenn du wieder ganz mein bist, sollst du mir büßen für deine grausame Kälte, dann küsse ich dir die Lippen wund." „Es ist sehr wahrscheinlich, bemerkt V., daß Cleopatra so gesprochen, aber dergleichen Unanständigkeiten äußert man doch vor keinem respektablen Publikum." Mit diesem Blick auf das respektable Publikum ist denn auch die ganze Zaire geschrieben.

Das Stück brachte wieder große Reformen, auf welche Voltaire mit Nachdruck hinweist. Orosman ersticht Zaire auf offner Bühne, allerdings mit so geschickter Berechnung, daß sie nicht vor den Augen des Publikums liegen bleibt, sondern mit dem Ausdruck: Je me meurs, o mon Dieu! hinter die Coulisse fällt. Sodann brachte V. — eine Kühnheit, welche er eingestandener Maßen dem Beispiel der Engländer verdankte — die Namen französischer Könige und Geschlechter auf die Bühne. „Diese Neuerung könnte die Quelle einer Art Tragödie werden, die uns bisher fehlte und deren wir bedürfen." Er spricht das Wort nicht aus, aber es muß ihm auf der Zunge geschwebt haben, daß dem bisherigen Drama der nationale Gehalt fehlte, daß es keine Wurzel hatte in dem historischen Bewußtsein des Volks. Shakespeare hatte die merkwürdigsten und folgenreichsten Katastrophen der englischen Geschichte auf die Bühne gebracht, die verschwommenen Gestalten, welche er in trockenen Chroniken vorfand, zu neuem Leben erweckt und seiner Nation das Bild ihrer Vergangenheit in so markigen, individuellen Zügen vorgeführt, daß seine historischen Tragödien für alle Folgezeit dem Volke zur Geschichte wurden. That der Verfasser der Zaire etwas dem irgend Aehnliches? Er brachte zuerst Lautverbindungen wie Lusignan und Chatillon auf das Theater; er hätte ebenso gut Orlando und Diego dafür setzen können.

Digitized by Google

Zwar möchte er uns gern glauben machen, daß das ein Wagnis war. Bei der bald darauf erschienenen Adelaide du Guesclin, erzählt er uns, rief man bei der Frage Vendomes: Es-tu content, Coucy? im Publikum: couci — couci!*) Der Ruf erscholl erst am Ende des Stücks und enthielt eine Kritik des Dramas, in welche wir aus voller Ueberzeugung einstimmen, nicht aber eine Verspottung der französischen Namen als solcher. Wir hören sonst von keiner Bewegung, die die Neuerung veranlaßt hätte, und sie konnte es auch nicht gut, da in der Zaire wie in der Adelaide es nur inhaltlose Namen waren, um die es sich handelte, in keinem der beiden Stücke aber eine Wiederbelebung der französischen Geschichte versucht wurde. Die fingirten Lusignans und Nemours standen der Nation eben so fern wie Oedipus und Hecuba, und blieben todte Schemen wie diese.

Die Zaire machte großes Glück, wurde fast täglich mit immer neuem Beifall aufgeführt und fast in alle europäischen Sprachen übersetzt. Ohne Zweifel verdankte das Stück diesen Erfolg dem Umstande, daß Voltaire dem Plan des Shakspearschen Othello, bei allen Abweichungen im Einzelnen, im Ganzen und Großen treu geblieben war. Er gedachte darum einen so ergiebigen Schacht noch weiter auszubeuten. Noch im Jahre 1732**) entstand La Mort de César, über dessen dramatischen Wert oder Unwert wir uns nicht auslassen wollen, da derselbe bei der Wendung, welche Voltaires Verhältniß zu Shakspeare nunmehr nahm, nicht in Betracht kommt.

In der Vorrede zum Brutus hatte Voltaire die Rede mitgeteilt, welche Shakspeare den jüngern Brutus nach der Ermordung Cäsars an das römische Volk halten läßt. Die darauf folgende wichtigere und kunstvollere Rede des Antonius dagegen hatte er zum Glück nicht übersetzt. Sie ließ sich darum ohne Gefahr in sein neues Drama aufnehmen, wenn alle sonstigen Spuren der Entdeckung möglichst verwischt und namentlich die vorhergehende Ansprache nicht dem Brutus, wie bei Sh., sondern dem Cassius zuerteilt wurde. Demnach schrieb Voltaire, nachdem er auch an andern Stellen Shakspeare reichlich benutzt hatte, folgende letzte Scene seines dreiactigen Cäsar:

*) 2, 117. **) 56, 123.

Digitized by Google

Un Romain. Mais Antoine paraît.

Autre Romain. Qu'osera-t-il nous dire?

Un R. Ses yeux versent des pleurs, il se trouble, il soupire.

Un autre. Il aimait trop César.

Antoine. Oui, je l'aimais, Romains:
Oui, j'aurais de mes jours prolongé ses destins.
Hélas! vous avez tous pensé comme moi-même:
Et lorsque de son front ôtant le diadème,
Ce héros à vos lois s'immolait aujourd'hui,
Qui de vous en effet n'eût expiré pour lui?
Hélas, je ne viens point célébrer sa mémoire;
La voix du monde entier parle de sa gloire;
Mais de mon désespoir ayez quelque pitié,
Et pardonnez du moins des pleurs à l'amitié.

Un Romain. Il les fallait verser quand Rome avait un maître.
César fut un héros; mais César fut un traître.

Autre R. Puisqu'il était tyran, il n'eut point de vertus.

Un Troisième. Oui, nous approuvons tous Cassius et Brutus.

Antoine. Contre ses meurtriers je n'ai rien à vous dire;
C'est à servir l'Etat que leur grand coeur aspire.
De votre dictateur ils ont percé le flanc:
Comblés de ses bienfaits, ils sont teints de son sang.
Pour forcer des Romains à ce coup détestable,
Sans doute il fallait bien que César fût coupable;
Je le crois. Mais enfin César a-t-il jamais
De son pouvoir sur vous appesanti le faix?
A-t-il gardé pour lui le fruit de ses conquêtes?
Des dépouilles du monde il couronnait vos têtes.
Tout l'or des nations, qui tombaient sous ses coups,
Tout le prix de son sang fut prodigué pour vous.
De son char de triomphe il voyait vos alarmes:
César en descendait pour essuyer vos larmes.
Du monde qu'il soumit vous triomphez en paix,
Puissans par son courage, heureux par ses bienfaits.
Il payait le service: il pardonnait l'outrage.
Vous le savez, grands Dieux! vous dont il fut l'image;
Vous, Dieux, qui lui laissiez le monde à gouverner,
Vous savez si son coeur aimait à pardonner!

Romains. Il est vrai que César fit aimer sa clémence.

Antoine. Hélas! si sa grande ame eût connu la vengeance,
Il vivrait, et sa vie eût rempli nos souhaits.
Sur tous ses meurtriers il versa ses bienfaits;
Deux fois à Cassius il conserva la vie.
Brutus . . . . où suis-je? ô Ciel! ô crime! ô barbarie!

Digitized by Google

Chers amis, je succombe; et mes sens interdits . . . .
Brutus son assassin! . . . ce monstre était son fils.

Romains. Ah! Dieux!

Antoine. Je vois frémir vos généreux courages;
Amis, je vois les pleurs qui mouillent vos visages.
Oui, Brutus est son fils; mais vous qui m'écoutez,
Vous étiez ses enfans dans son coeur adoptés.
Hélas! si vous saviez sa volonté dernière!

Romains. Quelle est-elle? Parlez.

Antoine. Rome est son héritière.
Ses trésors sont vos biens; vous en allez jouir:
Au-delà du tombeau César veut vous servir.
C'est vous seuls qu'il aimait: c'est pour vous qu'en Asie
Il allait prodiguer sa fortune et sa vie.
O Romains, disait-il, Peuple-roi que je sers,
Commandez à César, César à l'univers.
Brutus ou Cassius eût-il fait davantage?

Romains. Ah! nous les détestons. Ce doute nous outrage.

Un Romain. César fut en effet le père de l'Etat.

Antoine. Votre père n'est plus; un lâche assassinat
Vient de trancher ici les jours de ce grand homme,
L'honneur de la nature et la gloire de Rome.
Romains, priverez-vous des honneurs du bûcher
Ce père, cet ami, qui vous était si cher?
On l'apporte à vos yeux.

(Le fond du théâtre s'ouvre; des licteurs apportent le corps de César, couvert d'une robe sanglante; Antoine descend de la tribune, et se jette à genoux auprès du corps.)

Romains. O spectacle funeste!

Antoine. Du plus grand des Romains voilà ce que vous reste;
Voilà ce dieu vengeur, idolâtré par vous,
Que ses assassins même adoraient à genoux:
Qui toujours votre appui, dans la paix, dans la guerre,
Une heure auparavant fesait trembler la terre;
Qui devait enchaîner Babylone à son char;
Amis, en cet état connaissez-vous César?
Vous les voyez, Romains, vous touchez ces blessures,
Ce sang qu'ont sous vos yeux versé des mains parjures.
Là, Cimber l'a frappé, là, sur le grand César
Cassius et Décime enfonçaient leur poignard.
Là, Brutus éperdu, Brutus, l'ame égarée,
A souillé dans ses flancs sa main dénaturée.
César le regardant d'un oeil tranquille et doux,
Lui pardonnait encore en tombant sous ses coups.

Digitized by Google

Il l'appelait son fils, et ce nom cher et tendre
Es le seul qu'en mourant César ait fait entendre:
O mon fils! disait-il.
Un Romain. O monstre que les dieux
Devaient exterminer avant ce coup affreux!
Autres Romains. Dieu! son sang coule encore.
Antoine. Il demande vengeance,
Il l'attend de vos mains et de votre vaillance.
Entendez-vous sa voix? Réveillez-vous, Romains;
Marchez, suivez-moi tous contre ses assassins:
Ce sont-là les honneurs qu'à César on doit rendre.
Des brandons du bûcher qui va le mettre en cendre,
Embrasons les palais de ces fiers conjurés:
Enfonçons dans leur sein nos bras désespérés.
Venez, dignes amis; venez, vengeurs des crimes,
Au dieu de la patrie immoler ces victimes.

Mit der Veröffentlichung des Dramas ging Voltaire äußerst vorsichtig zu Werk. Es war in jener Zeit gewöhnlich, daß ein Dichter seine Arbeit zunächst seinen Freunden handschriftlich mitteilte, um ihr Urteil zu erfahren, und daß dieselbe in vielen Abschriften circulierte und einem großen Publikum bekannt wurde, ehe sie zum Druck kam. Merkwürdiger Weise ließ Voltaire seinen Tod Cäsars bis zum Mai 1735 im Pult liegen, wo er ihn dem Abbé Asselin, Rector des Collége d'Harcourt, mit folgenden Zeilen anbot*): „Indem Sie von Tragödien sprechen, mein Herr, erwecken Sie bei mir einen alten Gedanken, Ihnen den Tod Cäsars vorzulegen, ein von mir verfertigtes Stück (pièce de ma façon), das ganz für ein College geeignet ist, wo man keine Frauen auf der Bühne zuläßt. Es hat nur drei Acte, ist aber das bestausgearbeitete von meinen Werken in Bezug auf Versification. Ich habe mir darin Ihren berühmten Landsmann (Corneille) zum Muster genommen und mich nach Kräften bemüht, von weitem nachzuahmen

Der Meisterhand, die einst Pompejus Züge,
Des Großen, uns enthüllt und Cinnas Geist.

Das erinnert allerdings ein wenig an den Frosch, der sich aufbläht, um so groß zu sein wie der Ochs; aber — nun ich biete Ihnen, was ich habe. Es ist darin noch eine letzte Scene umzuarbeiten, sonst würde ich Ihnen schon längst den Vorschlag ge-

*) 56, 269.

Digitized by Google

macht haben. Mit Einem Wort, Cäsar, Brutus, Cassius und Antonius stehn Ihnen jederzeit zu Diensten . . . . . Keine Umstände; gegen meine Freunde bin ich ein Quäker."

Er wollte demnach, daß daß Stück durchaus für sein Werk gelten und jedenfalls nicht auf Shakspeare zurückgeführt werden sollte*). Nicht dieser, sondern Corneille war sein Vorbild gewesen. Er wünschte ferner, daß es durch Asselin in die Oeffentlichkeit käme, wie aus folgendem Briefe an seinen Freund Thiriot im Juli 1735 hervorgeht**): „Sie haben ohne Zweifel nicht von einem gewissen Julius Cäsar sprechen hören, der, wie man sagt, im Collége d'Harcourt ziemlich gut aufgeführt worden ist. Es ist dies eine Tragödie von mir (de ma façon), von der ich nicht weiß, ob Sie das Manuscript besitzen. Ich bin nur noch ein Schuldichter (poëte de collége) . . . . Ich habe den Tod des Julius Cäsar corrigiert, und es wäre mir sehr lieb, wenn Sie ihn zu Gesicht bekämen. Ich bin eitel genug, zu denken, daß Sie darin manche Verse finden würden, wie man sie vor 60 Jahren machte."

Wider alles Erwarten sammelte sich ein Unwetter über des Dichters Haupt. Asselin hatte seine Absicht nur zu gut verstanden und das Manuscript nicht nur seinen Bekannten, namentlich dem Abbé Desfontaines, mitgeteilt, sondern es sogar, gleichviel ob selbst oder durch Vermittelung eines Lamare, in Druck gegeben. Bald nach der Veröffentlichung erschien in Desfontaines' Wochenschrift (feuilles hebdomadaires) eine durch eine Reihe von Nummern sich fortziehende Kritik, welche zunächst die dramatische Anlage, namentlich des Brutus Verhältnis zu Cäsar, und den Styl der Tragödie in schonungsloser Weise besprach und für jede Fortsetzung noch schlimmeren Tadel in Aussicht stellte***). Desfontaines galt für

*) Der Zusatz pièce de ma façon, welcher auch im Brief an Thiriot wiederkehrt, wäre nur bei einem ehrlichen Gewissen überflüssig gewesen. Ich wüßte nicht, daß V. ihn bei andern Gelegenheiten angewendet hätte. Die umzuarbeitende letzte Scene ist eben die Shakspearesche. Es scheint, daß V. beabsichtigte, etwas Eigenes an die Stelle zu setzen, daß aber die Shakspeareschen Reden auf ihn wirkten wie die Lichtflamme auf die Motte.

**) 56, 284.

***) Voltaire giebt (56, 308) die Zahl der Nummern auf 20 an. Desfontaines' Zeitschrift habe ich auf den deutschen Bibliotheken nicht aufgefunden; sie mag wohl auch höchstens noch in Frankreich vorhanden sein. Der Zusam-

Digitized by Google

einen der gelehrtesten Kenner der englischen Literatur in Frankreich, beschäftigte sich viel mit Uebersetzungen aus dem Englischen, und kannte ohne Zweifel auch Shakspeare. Es war zu fürchten, daß er Voltaire als Plagiator entlarven würde.

Dieser gerieth darüber in die äußerste Unruhe. Er schrieb an seine Freunde Berger und Thiriot, an den letzteren viermal im Laufe von fünf Wochen*), und beklagte sich bitter über Asselin und Desfontaines. „Ich ließ mich so weit herbei, heißt es im ersten Briefe vom 1. Sept., meine kleine Tragödie Julius Cäsar dem Abbé Asselin zur Aufführung in seinem College anzuvertrauen, mit dem Versprechen von seiner Seite, daß keine Abschrift genommen werden sollte**); dies war eine Rücksicht, die man im Hôtel Sassenage gewissenhaft beobachtet hatte. Im College d'Harcourt bin ich nicht so glücklich gewesen. Ich höre, daß man das Werk nicht nur gedruckt, sondern auch mit mehreren Zusätzen und Verbesserungen eines Schulrectors beehrt hat. Man wird nicht verfehlen, die Veröffentlichung auf meine Rechnung zu setzen, und so bin ich der Verleumdung und Lächerlichkeit preisgegeben. Könnten Sie mir nicht durch eine Anzeige in den Zeitschriften zu Hilfe kommen, daß ich für diese elende Ausgabe in keiner Weise verantwortlich, sondern im Gegenteil über sie sehr bekümmert bin?" Auch in dem Schreiben vom 11. September beklagt er sich über die Entstellungen der erschienenen Ausgabe, obgleich er eingesteht, sie noch nicht zu Gesicht bekommen zu haben. Gegen Desfontaines kennt seine Bitterkeit keine Grenzen; er nennt ihn einen Ignoranten, einen Undankbaren, den er einst aus dem Bicêtre gerettet, einen hungerleidenden Scribenten (auteur famélique), einen Korsaren. Er beschwört seine Freunde, in öffentlichen Blättern, na-

menhang der Dinge ergiebt sich indessen aus Voltaires Correspondenz mit hinlänglicher Klarheit. Durch ein vollständiges Zeugenverhör kann sich die Sache wohl schlimmer, aber nicht besser für ihn stellen Der Hauptpunkt würde sein, mit Bestimmtheit festzustellen, ob und wann zuerst Desf den Namen Shakspeares genannt hat Wahrscheinlich geschah dies bei der Erörterung von Brutus Charakter, den Desf im Voltaireschen Stück vorzugsweise angriff. Daß es überhaupt geschehn, beweist die Vorrede zur Uebersetzung des Shakspeareschen Cäsar 9, 335. Mündlicher Klatsch scheint jedoch bei dem ganzen Handel eine große Rolle gespielt zu haben.

*) Am 1., 11., 24. Sept. u. 4. Oct (56, 288; 291; 292; 297).

**) Das Schreiben vom Mai enthält nichts über ein solches Versprechen.

Digitized by Google

mentlich in Prevost's le Pour et le Contre, alle Nichtswürdigkeiten dieses Elenden an den Pranger zu stellen.

Dies scheint nicht geschehen oder ohne Erfolg gewesen zu sein, denn einige Wochen später sehen wir ihn nach einem andern Plan verfahren, der jedenfalls sehr geschickt berechnet war. Er beschloß das Drama, welches er vorher mit Nachdruck seine eigene Arbeit genannt hatte, als einen Versuch zu bezeichnen, die Franzosen mit den Eigentümlichkeiten des englischen Theaters bekannt zu machen. Zu dem Ende schickte er an Freunde und Bekannte Abschriften der letzten Scene mit der Bemerkung, er habe sie aus einem alten englischen Dichter übersetzt und bitte um ihr Urteil darüber. „Ich übersende Ihnen, schreibt er an Cideville am 3. November*), die letzte Scene des Julius Cäsar; es ist die von allen Scenen am fehlerhaftesten gedruckte. Ihre größte Merkwürdigkeit besteht darin, daß ich sie aus einem englischen Schriftsteller, der vor 150 Jahren lebte, ziemlich treu übersetzt habe; er heißt Shakspeare und ist der Corneille von London, sonst ein verrückter Kerl (grand fou d'ailleurs) und öfter einem Hanswurst**) als dem Corneille ähnlich, aber er hat bewunderungswürdige Stellen. Schreiben Sie mir, was Sie über die beikommende urteilen, ... schicken Sie sie auch an unsern Freund Formont, dessen Meinung ich darüber zu hören wünsche." Ziemlich gleichzeitig, am 24. Oct. und 4. Novbr.***), gingen zwei Briefe an Asselin ab mit derselben Sendung und mit Auslassungen über Desfontaines' Kritik. In ihnen findet sich kein Wort des Vorwurfs über die Veröffentlichung des Dramas oder über die Interpolation des Textes. „Herr Demoulin, heißt es im ersten, hat den Auftrag, Ihnen ein Blatt mit der letzten Scene des Julius Cäsar zu übergeben, wie ich sie aus Shakspeare, einem alten englischen Schriftsteller, übersetzt habe. Ich schickte Ihnen früher nur einen Teil davon, weil ich für Ihr Theater den Mord des Brutus strich, denn in Paris wagte ich

*) 56, 305.

**) Gilles oder Gilles de foire wurde seitdem die stehende Bezeichnung Sh.'s bei Voltaire.

***) 56, 303 u. 307. Wie harmlos Lacroix den Voltaire gelesen, geht am besten aus dem Umstande hervor, daß er alle oben angeführten Briefe als Beweise seines großen Interesses für Shakspeare einfach nach den Daten aufzählt (S. 88)

Digitized by Google

weder Römer noch Engländer zu sein. Die Tragödie macht auf kein andres Verdienst Anspruch, als den Geist der Römer und den des englischen Theaters zu vergegenwärtigen; sie stimmt weder mit unsern Sitten, noch mit unsern Regeln überein; aber der Abbé Desfontaines hätte diese Fremde mit mehr Rücksichten behandeln sollen. Mir scheint es eine Bereicherung der Literatur, wenn man den Geschmack seiner Nachbarn in Beispielen zeigt, und läßt sich das bei Dichtern anders als in Versen thun? Hier wäre für den Abbé D. ein sehr schönes Thema zu behandeln gewesen. Es ist wirklich zum Verwundern, daß er von dem Werke so spricht, als wenn es sich um ein französisches Theaterstück handelte. Sie werden ihm das ohne Zweifel zu verstehen geben, wenn Sie ihn sehen. Ich habe vielfachen Anlaß, mich über ihn zu beschweren, und das thut mir sehr leid, denn er ist ein Mann von Verdienst." Der zweite Brief behandelt denselben Gedanken und führt aus, wie Desfontaines durch seine Kenntnis der englischen Literatur mehr als ein anderer befähigt war, über den verschiedenen Charakter der beiden Nationen, wie er sich im Drama ausdrückt, Aufschluß zu geben; statt dies zu thun, habe er unaufhörliche Angriffe auf den Verfasser des Mort de César gemacht, Angriffe, welche dieser ruhig über sich ergehen lassen, obgleich seine Freunde ihn von allen Seiten bestürmt, Rache zu nehmen. „Doch ich verzeihe ihm von ganzem Herzen; ich wünsche mit jedermann, und namentlich mit ihm, in Frieden und Freundschaft zu bleiben. Sie haben die Erlaubnis, ihm diesen Brief mitzuteilen. Empfangen Sie die Versicherung meiner lebenslänglichen Dankbarkeit."

Ein Meisterstück diplomatischer Feinheit war Voltaires Schreiben an Desfontaines selbst vom 14. Nov., veranlaßt durch eine begütigende Erklärung des letzteren*). Er leugnet nicht, daß er sich schwer verletzt gefühlt und an seine Freunde in dieser Stimmung geschrieben habe; der Abbé Asselin (an Thiriot adressiert er ihn nicht) könne ihm darüber die vollständigsten Mitteilungen machen. Darauf stellt er sich, als ahne er nichts von Desfontaines englischen Studien und Neigungen und fährt fort: „Dem Publikum liegt wenig daran, ob der Tod Cäsars ein gutes oder schlechtes Stück ist; aber mich dünkt, die Liebhaber der Literatur

*) 56, 309.

Digitized by Google

hätten gern über diese unsrer Bühne so fremde Art Tragödie Belehrung erhalten; Sie haben darüber gesprochen und geurteilt, als wenn sie für französische Schauspieler bestimmt gewesen wäre. Sie haben — davon bin ich überzeugt — nicht dem Neide und der Bosheit derjenigen schmeicheln wollen, welche in dieser Gattung arbeiten; vielmehr glaube ich, daß Sie; von der Idee unsrer Bühne erfüllt, mich nach den Mustern beurteilt haben, welche Sie kennen. Sie würden ohne Zweifel den schönen Wissenschaften einen Dienst erwiesen haben, wenn Sie, anstatt von dieser Tragödie in wenig Worten wie von einem gewöhnlichen Stück zu sprechen, die Gelegenheit ergriffen hätten, das englische Theater und selbst das italienische, wovon sie eine Vorstellung geben kann, einer Prüfung zu unterziehn. Die letzte Scene und einige wörtlich aus Shakspeare übersetzte Stellen, eröffneten Ihrer Gelehrsamkeit und Ihrem Geschmack ein weites Feld. Frankreich ist nicht das einzige Land, wo man Tragödien macht, und unser Geschmack oder vielmehr unsre Sitte, nur lange Liebesgespräche auf die Bühne zu bringen, findet bei den übrigen Nationen keinen Beifall. Unser Theater ist gewöhnlich arm an Handlung und großen Interessen .... Wenn Sie wie ich die ganze Shakspearesche Scene hätten aufführen sehn, so würden Ihnen daneben unsre Liebeserklärungen und Vertrauten sehr armselig erscheinen*)."

Während Voltaire mit diesen Erklärungen der gegen ihn gerichteten Kritik die Spitze abbrach, veranstaltete er in Holland eine authentische Ausgabe des Cäsar, und ließ darin als Einleitung einen italienischen Brief des Grafen Algarotti an den Abbé Franchini abdrucken, den er vorher mit dem Verfasser redigiert hatte**). Dem Original ging eine französische Uebersetzung voran, ohne Zweifel aus Voltaires Feder, obgleich er sich stellt, als wisse er nicht, von wem sie herrühre***). Die Pariser Ausgabe,

*) Auch diesen Satz führt Lacroix als Beweis an, wie hoch V. Shakspeare verehrte, während er nur für das Verhältnis zu Desfontaines charakteristisch ist. An seinen Freund Formont schreibt er den Tag darauf, 15. Nov.: La Cléopatre (de Dryden) est un monstre, comme la plupart des pièces anglaises, ou plutôt comme toutes les pièces de ce pays-là, j'entends les pièces tragiques. 56, 313.

**) 56, 371.

***) An Thiriot 56, 374: J'ai lu Jules César. Est-ce M. Algarotti qui a lui-même traduit son italien?

Digitized by Google

erzählt die Ueberſetzung, ſei ſo mangelhaft und unförmlich geweſen, daß man in ihr leicht die Hand eines Menſchen erkennen konnte aus der Klaſſe der doctores umbratici; dennoch habe man ſie mit derſelben Strenge kritiſiert, als wenn Voltaire ſelbſt ſie veröffentlicht hätte*). Im weitern Verlauf heißt es: „V. hat an einigen Stellen Shakſpeare nachgeahmt, einen engliſchen Dichter, der in demſelben Stück die kindiſchſten Albernheiten und die erhabenſten Gedanken vereinigt; er hat davon denſelben Gebrauch gemacht wie Virgil vom Ennius; er hat von dem engliſchen Schriftſteller die beiden letzten Scenen nachgebildet, die ſchönſten Muſterſtücke der Beredſamkeit, die es auf der Bühne giebt. Cum flueret lutulentus, erat quod tollere velles. Iſt es nicht ein Reſt der Barbarei in Europa, zu verlangen, daß die politiſchen und launenhaft willkürlichen Grenzen der Staaten auch die Wiſſenſchaften und ſchönen Künſte einſchränken ſollen, deren Ziele durch einen gegenſeitigen Verkehr viel weiter geſteckt werden könnten? Dieſe Erwägung kommt der franzöſiſchen Nation mehr zu als jeder andern: ſie befindet ſich in der Lage der Schriftſteller, von denen das Publikum deſto mehr verlangt, je mehr es von ihnen empfangen; ihre allgemeine Bildung und Verfeinerung giebt das Recht, von ihr zu verlangen, daß ſie das Gute ihrer Nachbarn nicht nur billige, ſondern auch ſich damit zu bereichern ſuche. Tros Rutulusve fuat, nullo discrimine habeto“**). — Dem Ganzen war endlich eine Vorrede, ſcheinbar auf Veranſtaltung des Verlegers, vorgedruckt,

*) Die franzöſiſche Ueberſetzung ſpricht ſehr umſtändlich über die Pariſer Ausgabe; das italieniſche Original deutet nur beiläufig darauf an: Questa si è il Cesare del nostro Voltaire non alterato o manco, ma quale è uscito delle mani dell' autor suo.

**) Vgl. das Original: Come che sia, il Voltaire ha preso in questa tragedia ad imitare la severità del teatro Inglese, e segnatamente Shakespeare, uno de' loro poeti, in cui dicesi, e non a torto, che vi sono errori innumerabili e pensieri inimitabili, faults innumerable and thoughts inimitable .... E si potrebbe dare il caso che la poesia Inglese fosse accolta a Parigi allo stesso modo della filosofia che è stata loro recata dal medesimo paese. Ma certo dovranno sapere i Francesi non picciolo grad a chi è venuto ad arricchire in certa maniera il loro Parnasso di una sorgente novella. Tanto più che grandissima è la discrezione con che ad imitare gl' Inglesi s' è fatto il nostro poeta, come colui che ha trasportato nel teatro di Francia la severità delle loro tragedie senza la ferocità. Die kühne Plagiator-Theorie gehört demnach ausſchließlich dem franzöſiſchen Ueberſetzer.

Digitized by Google

nach welcher der Zweck des Dichters dahin ging, im Mort de César dem Publikum einen Begriff vom dramatischen Styl der Engländer zu geben.

Damit war die Sache abgethan, und kein neuer Angriff von dieser Seite störte die Ruhe des Dichters, der in kurzem noch den Triumph erlebte, seinen Gegner Desfontaines im Elend zu sehn, während er selbst sich auf der Höhe des sinnlichen Behagens befand*). Aber mit dem freundnachbarlichen Verhältnis zu Shakspeare war es ein für allemal vorbei, ja es schien sogar Voltaires dramatische Ader für einige Jahre versiegt, bis eine neue Reihe von Tragödien, Komödien und Zwitterstücken, welche eigentlich dem vielgetadelten Genre des la Chaussée angehörten, seine unerschöpfliche und selbständige Gestaltungskraft aufs neue bekundete. Hier und da, z. B. im Mahomet und im Triumvirat, drängten sich ihm Reminiscenzen aus Shakspeare vielleicht ohne Absicht auf; im ganzen ging sein Bestreben unverkennbar dahin, nichts weiter mit ihm gemein zu haben. Dabei fuhr er freilich fort, sich als ein Reformator der Bühne zu gebärden**). Der Tod des Cäsar hatte nur drei Acte statt der üblichen fünf; — der Uebersetzer des Algarotti bezeichnete das als eine der kühnsten Revolutionen, die man je auf der Bühne gewagt; im Tancred führte er wechselnde Reime (vers croisés) ein, — wiederum ein Wagstück, das eine lange Rechtfertigung und eine Warnung an jüngere Dichter notwendig machte; dann kamen gar zehnsylbige Verse im Enfant prodigue, in der Prude, Nanine und im Droit du Seigneur; Einführung bürgerlicher Personen in die Tragödie in den Guebern; — alles Neuerungen, die Voltaire mit hochtrabenden Worten der Welt verkündigt, während sie fast sämmtlich sich auf fremden Vorgang, die dreiactige Tragödie schon auf Racines Esther, zurückführen lassen, und jedenfalls des Aufhebens nicht wert waren. In allem Wesent-

*) 56, 421: an Thiriot: Rousseau est chassé partout, Desfontaines est détesté, et vit seul comme un lésard: moi, je vis au milieu des délices; j'en suis honteux; vale; écrivez donc, loir, marmotte; dégourdissez votre indifférence. Anders freilich an Desfontaines' Freund Asselin (S. 340): J'apprends que l'abbé Desfontaines est malheureux, et dès ce moment je lui pardonne. Si vous savez où il est, mandez-le-moi. Je pourrai lui rendre service, et lui faire voir par cette vengeance qu'il ne devait pas m'outrager.

**) 5, 220.

Digitized by Google

lichen, in der Lehre von den Einheiten, in der Vorstellung von der Bühnen-Wahrheit und Natur als bedingt durch die gesellschaftlichen Gewohnheiten des Publikums, in der Hochstellung der schönen Phrase, blieb er nach wie vor der bornierteste Verfechter der klassischen Schule.

Nicht Voltaire, sondern Destouches und Prevost waren es, die durch selbstloses und aufrichtiges Lob, der erstere auch durch Uebersetzungs-Versuche, Shakspeare in Frankreich Boden bereiteten; nicht Voltaire, sondern Hénault und de Belloy riefen nach Shakspeares Beispiel das national-historische Drama ins Leben durch die Tragödien Franz II und die Belagerung von Calais, Stücke von ganz andrer Tendenz als Zaire, Adelaide und Tancred, in denen Alles bis auf die Titelnamen für den Nationalsinn bedeutungslos war. 1745 erschien die erste französische Uebersetzung Shakspeares von Delaplace, eine nach heutigen Anforderungen allerdings ebenso wenig befriedigende Arbeit wie die Wielandsche, aber eingegeben von einer Bewunderung, wie sie sich bis dahin noch nirgends außerhalb Englands kundgegeben hatte. Bei uns Deutschen, die wir uns so gern rühmen, Shakspeare entdeckt zu haben, hörte man eine Sprache wie in Delaplaces Vorrede erst 20 Jahre später*). Die geistige Gährung, in welcher Frankreich sich befand, war der Aufnahme Shakspeares überaus günstig, und viele Erscheinungen jener Zeit, namentlich die Ansichten und Bestrebungen Diderots, Rousseaus und la Chaussées, stehn in näherer oder fernerer bewußter oder unbewußter Beziehung zu ihm.

*) z. B. Jamais poëte n'a commandé aux passions avec plus d'empire, et jamais empire n'a été plus étendu. Cependant, c'est sans effort qu'il les émeut, qu'il les enflamme et qu'il les calme à son gré. C'est même presque toujours sans nous y préparer et sans nous le faire apercevoir, qu'il nous conduit à son but. Le coeur s'émeut, nous soupirons, nos larmes coulent, et toujours dans le moment où il l'a voulu . . . . Il n'est pas moins extraordinaire de voir ce même homme commander à des passions directement opposées à celles-ci. Les différents ridicules de l'humanité reçoivent de son pinceau des touches aussi fines et aussi riantes, que les vertus et les vices en reçoivent de majestueuses et d'étonnantes. Il n'excelle pas moins dans le sens froid de la réflexion et du raisonnement que dans la chaleur des passions. Ses maximes et ses sentimens ne sont pas seulement judicieux et convenables aux sujets qu'il traite, mais, par une finesse de discernement qui lui est particulière, il frappe toujours le vrai et l'unique point qui peut éclaircir ou trancher la difficulté qui se présente etc.

Digitized by Google

Dagegen sprach Voltaire, als er nach langem Schweigen sich wieder über Shakspeare vernehmen ließ, überall, wo ihn der Ernst der Veranlassung nicht zum Maßhalten nötigte*), im Tone persönlichen Grolles und Widerwillens und scheute keine Verdrehung und Entstellung, um das öffentliche Urteil zu verwirren. In dem Vorwort zur Semiramis (1748), in welcher er einen neuen Versuch mit dem Gespenst der Eriphyle machte, konnte Shakspeare nicht — wie bei der letztern — unerwähnt bleiben, da die Delaplacesche Uebersetzung den Hamlet schon 1746 gebracht hatte. Es wird dem Geist in dem englischen Stück eine größere Wirkung zugesprochen als dem Geist des Darius bei Aeschylus, da der letztere nur Bekanntes verkündige, der Shakspearesche aber eine verborgene Schuld an den Tag bringe. „Sonst — fährt er fort — bin ich wahrlich weit entfernt, der Tragödie Hamlet das Wort zu reden; es ist ein rohes und barbarisches Stück, das man in Frankreich und Italien nicht dem gemeinsten Pöbel vorführen dürfte. Hamlet wird im zweiten Act verrückt und seine Geliebte im dritten; der Prinz tötet den Vater seiner Geliebten, indem er macht, als wenn er eine Ratte töte, und die Heldin stürzt sich in den Fluß. Man bereitet auf der Bühne ihr Grab; die Totengräber reißen ihrer würdige Zoten, wobei sie Totenschädel in den Händen halten; Prinz Hamlet antwortet auf ihre abscheulichen Roheiten mit nicht minder ekelhaften Possen. Während dieser Zeit führt einer von den Schauspielern die Eroberung Polens aus. Hamlet, seine Mutter und sein Stiefvater trinken zusammen auf

*) So in seiner akademischen Receptionsrede (Mai 1746), wo er nicht ohne Wahrheit und Würde sagt: C'est à Lopèz de Véga que l'espagnol doit sa noblesse et sa pompe; c'est Shakespeare qui, tout barbare qu'il était, mit dans l'anglais cette force et cette énergie qu'on n'a jamais pu augmenter depuis, sans l'outrer, et par conséquent, sans l'affaiblir (47, 9). Schon feindseliger, aber immer noch maßvoll im Essai sur les Moeurs etc. 1756: Il y eut un théâtre en Angleterre, mais il était encore plus sauvage. Shakespeare donna de la réputation à ce thèâtre sur la fin du seizième siècle. Son génie perça au milieu de la barbarie, comme Lopèz de Véga en Espagne. C'est dommage qu'il y ait beaucoup plus de barbarie encore que de génie dans les ouvrages de Sh . . . . Pourquoi des scènes entières du Pastor-fido sont-elles sues par coeur aujourdh'ui à Stockholm et à Pétersbourg? et pourquoi aucune pièce de Sh. n'a-t-elle pu passer la mer? c'est que le bon est recherché de toutes les nations (18, 100).

Digitized by Google

der Bühne; man singt bei Tisch, man zankt sich, schlägt sich, bringt sich um; man sollte glauben, das Stück wäre von einem betrunkenen Wilden. Aber unter diesen rohen Unregelmäßigkeiten, welche das englische Theater noch heute so abgeschmackt und barbarisch machen, findet man — und das ist das Wunderlichste bei der Sache — im Hamlet erhabene, der größten Genies würdige Züge. Die Natur scheint Gefallen daran gefunden zu haben, im Kopfe Shakspeares das Stärkste und Größte, was sich ersinnen läßt, mit dem Niedrigsten und Abscheulichsten zu verbinden, was Roheit ohne Geist an sich haben kann"*).

In derselben gehässigen Weise spricht Voltaire sich — lange vor dem Jahr 1760 — bei jeder Gelegenheit über Shakspeare aus**). Allerdings sind die Erwähnungen desselben bis zu dem genannten Zeitpunkt nicht zahlreich, und der Beginn des geregelten Kampfs ist nicht früher anzusetzen, doch in der Denkweise läßt sich keine Verschiedenheit wahrnehmen. Der Aerger über die wachsende Popularität Sh.'s machte ihn sogar vorübergehend zum Lobredner der Alten, auf die er sonst vornehm herabgesehen hatte, die ihm aber als Bundesgenossen gegen den gemeinschaftlichen Feind willkommen waren***). Wir halten uns bei solchen verzettelten Aeußerungen nicht auf und gehen zu den Schriften über, welche ausschließlich zu dem Zweck abgefaßt waren, dem neuen

*) 3, 344.

**) z. B. in der Verspottung der chiens de la guerre (60, 351) im Jahr 1758. Im Jahr 1759 nennt er als die Zierden der englischen Nation Newton, Locke, Addison, Swift, Pope und selbst noch Milton, aber nicht mehr Shakspeare (15, 231).

***) Vorrede zum Orest (1750): Il n'appartient qu'à l'ignorance et à la présomption, qui en est la suite, de dire qu'il n'y a rien à imiter dans les anciens; il n'y a point de beautés dont on ne trouve chez eux les semences . . . . . C'est à vous, Madame (die Herzogin von Maine), à conserver les étincelles qui restent encore parmi nous de cette lumière précieuse que les anciens nous ont transmise. Nous leur devons tout: aucun art n'est né parmi nous, tout y a été transplanté; mais la terre, qui porte ces fruits étrangers, s'épuise et se lasse; et l'ancienne barbarie, aidée de la frivolité, percerait encore quelquefois malgré la culture; les disciples d'Athènes et de Rome deviendraient des Goths et des Vandales, amollis par les moeurs des Sibarites, sans cette protection éclairée et attentive des personnes de votre rang (4, 18). Damit vergleiche man die Vorrede zur Semiramis.

Digitized by Google

Geschmack entgegenzuwirken. Es sind dies: 1) Die pseudonyme Abhandlung Du théâtre anglais, par Jérome Carré (1761); 2) der Commentar zu Corneille mit der Uebersetzung des Shakspeareschen Julius Cäsar (1762); und 3) die beiden Briefe an die Academie gegen Letourneurs Uebersetzung (1776) und zur Widmung der Irene (1778).

Alle drei sind, wenn man sie an ihrem Hauptzweck messen will, äußerst schwache Machwerke und nur zur Charakteristik Voltaires interessant. In dem Carréschen Aufsatz*) wird, um den Rangstreit zwischen der französischen und englischen Bühne zu entscheiden, eine Analyse des Hamlet, des Othello, und der Otwayschen Waisen gegeben, nebst Uebersetzungsproben, Alles ohne Verständnis des Ganzen und mit grober Entstellung des Einzelnen**). „Solche Stücke, heißt es dann weiter, wagt man dem Cinna vorzuziehn! Es sind dabei zwei große Fragen zu beantworten: 1) wie so viel Wunderlichkeiten sich in Einem Kopf zusammenfanden? denn alle Stücke des göttlichen Shakspeare sind

*) 47, 290.

**) Als Beispiel diene die Ermahnung des Laertes an Ophelia: Voyez-vous, ma soeur? un prince, un héritier d'un royaume ne doit pas couper sa viande lui-même; il faut qu'on lui choisisse ses morceaux; prenez garde de perdre avec lui votre coeur, et de laisser votre chaste trésor ouvert à ses violentes importunités. Il est dangereux d'ôter son masque, même au clair de la lune. La putréfaction détruit souvent les enfans du printemps, avant que leurs boutons soient ouverts, et dans le matin et la rosée de la jeunesse, les vents contagieux sont fort à craindre. Statt des weitschweifigen Auszugs aus dem Hamlet und Othello teilen wir hier einen kürzeren aus Richard III mit, der ziemlich aus derselben Zeit herrührt (61, 363): Au premier acte, Richard dit qu'il est bossu et puant, et que, pour se venger de la nature, il va se mettre à être un hypocrite et un coquin. En disant ces belles choses, il voit passer un enterrement (c'est celui du roi Henri VI); il arrête la bière et la veuve qui conduit le convoi. La veuve jette les hauts cris; elle lui reproche d'avoir tué son mari. Richard lui répond qu'il en est fort aise, parce qu'il pourra plus commodément coucher avec elle. La reine lui crache au visage: Richard la remercie, et prétend que rien n'est si doux que son crachat. La reine l'appelle crapaud: vilain crapaud, je voudrais que mon crachat fût du poison. Eh bien, Madame, tuez-moi, si vous voulez: voilà mon épée. Elle la prend: vas, je n'ai pas le courage de te tuer moi-même . . . . Non, ne te tue pas, puisque tu m'as trouvée jolie. Elle va enterrer son mari, et les deux amans ne parlent plus que d'amour dans le reste de la pièce.

Digitized by Google

in diesem Geschmack; und 2) wie man die Stimmung gewinnen konnte, dergleichen mit Vergnügen zu sehn, und wie es noch im Jahrhundert Addisons ein Publikum dafür giebt? In Betreff des ersten Punkts hört das Wunder auf, wenn man erfährt, daß Shakspeares sämtliche Tragödien aus der Geschichte oder aus Romanen entlehnt und daß sein Hamlet nur der dialogisierte Roman des ehrsamen Saxo Grammaticus ist. Das zweite Problem hat mehr Schwierigkeit, läßt sich aber nach den gründlichsten Erwägungen gewisser Philosophen folgendermaßen lösen. Sänftenträger, Matrosen, Droschkenkutscher, Ladenjungen, Fleischergesellen und Zunftschreiber lieben die Schauspiele leidenschaftlich; gebt ihnen Hahnen-, Stier- und Boxerkämpfe, Leichenbegängnisse, Galgen, Hexenspuk, Gespenster, und sie strömen in Massen herbei; und es giebt mehr als Einen vornehmen Herrn, der nicht minder neugierig ist als das Volk. Die guten Spießbürger von London fanden in den Tragödien Sh.'s Alles, was sie nur haben wollten. Die Herren vom Hof sahen sich genötigt, dem Strome zu folgen: wie konnte man anders als bewundern, was der gesundeste Teil der Einwohnerschaft bewunderte? Dazu gab's 150 Jahre lang nichts Bessers; die Bewunderung faßte Fuß und wurde Abgötterei. Hier und da ein genialer Zug, hier und da ein glücklicher Vers, den man wider Willen im Gedächtnis behält, bringt das ganze Stück zu Gnaden, und allmählich ist auf Grund einzelner Schönheiten*) sein Glück gemacht. Dergleichen Schönheiten giebt es im Sh. allerdings. Herr v. Voltaire war's, der sie uns zuerst kennen lehrte und uns vor etwa 30 Jahren mit den Namen Milton und Shakspeare vertraut machte."

Der mit vielem Geräusch angekündigte Commentar zum Corneille hatte neben dem ausgesprochenen Zweck, eine Verwandte des berühmten Dichters durch den Ertrag zu unterstützen, die geheime und wichtigere Absicht, das französische Drama am englischen, Corneille an Shakspeare zu rächen, und mit Emphase nannte der Herausgeber sich in Briefen vengeur de Corneille**). Er ging auch wirklich mit dem besten Vorsatz ans Werk, den franzö-

*) beautés de détail, also das, was ihm sonst den Maßstab für den Wert eines Stückes gab.

**) 62, 113.

Digitized by Google

fischen Dichter vortrefflich, und den englischen, welchen er ohne Not häufig zum Vergleich herbeizieht, abgeschmackt zu finden. Aber bald machte die Unnatur und Kälte Corneilles, die eine so nahe Berührung fühlbarer werden ließ als sonst, seinen Plan zunichte und schon bei den sogenannten „Meisterwerken" empörte sich ihm zum Trotz der ganze Rest seines gesunden Gefühls und Wahrheitssinnes*). Je weiter er in der Arbeit fortschreitet, desto mehr wird seine Kritik zu einer Verurtheilung, und gar die letzten Stücke werden meist in Bausch und Bogen als einfach unerträglich abgefertigt. Noch unumwundener geht er in seinen vertraulichen Briefen mit der Sprache heraus. „Ich behandle Corneille bald wie einen Gott, bald wie einen Karrengaul," schreibt er unter der Arbeit an d'Argental**); und nach ihrer Beendigung an die du Deffant: „Ich habe diesen Schund (ce fatras) nur commentiert, um der Mademoiselle Corneille eine Aussteuer zu erschreiben"***).

Dagegen sieht er sich bei allem Spott, den er über Shakspeare ausschüttet, wiederholentlich†) zu der Anerkennung genötigt, daß Sh. unter allen tragischen Dichtern der unterhaltendste sei; er erreiche dies zwar auf Kosten der Wahrheit, der Regeln, der Schicklichkeit, — mais enfin il attache. Ob man nicht besser

*) Er sagt vom Cinna, er sei mehr ein schönes Werk als eine gute Tragödie (50, 209); Maximus im Cinna n'est ni un vrai romain, ni un vrai conjuré, ni un vrai amant, il n'est que froid et faible (215); dann steigert sich der Ausdruck von Schritt zu Schritt: ce discours est d'un vil domestique, et non pas d'un sénateur romain (216); langage de ruelle (217) etc. Im Kommentar zu den Horatiern kommen folgende Wendungen vor: du phébus, du galimatias, vers intolérable, vaine déclamation; tout refroidit, tout glace le lecteur; scène dure et révoltante. Zum Polyeuct: vers rampans, trop négligés; bien peu décent, bien peu naturel. Zum Theodorus: turpitude odieuse et ridicule; — comment osons-nous, après cela, condamner les pièces de Lopèz de Véga et de Shakespeare? Zur Rodogune: sentences amoureuses d'une semblable afféterie; expressions impropres, hasardées, lâches, négligées; puérilité; barbarismes et solécismes intolérables; rien n'est plus bas, ni même plus mal placé u. s. w. (50, 279; 280; 287; 288; 291; 303; 317; 480; 498; 516; 521; 522; 523; 580).

**) 62, 217.

***) 63, 400.

†) 50, 65; 277. vgl. 63, 284: tous les raisonnements de Pierre Corneille sont à la glace en comparaison du tragique de ce Gilles. On court encore à ses pièces, et on s'y plait en les trouvant absurdes.

Digitized by Google

thäte, Schicklichkeit und Regeln über Bord zu werfen, wenn sie dem Amüsement Abbruch thun, auf diese Frage kommt der Urheber des Ausspruchs nicht, daß jedes Genre erlaubt sei, nur das langweilige nicht.

Als Anhang zum Commentar erschienen Uebersetzungen des Calderonschen Heraclius*) und des Shakspeareschen Cäsar, welche dem französischen Dichter die wirksame Folie geben sollten. Hier hatte man nun Gelegenheit, die französische politesse mit der englischen barbarie zu vergleichen**). Voltaire versprach sich von dem Einfall den glücklichsten Erfolg: — „die Verschwörung des Brutus und Cassius gegen Cäsar von dem verrückten Shakspeare folgt unmittelbar auf den Cinna des Corneille, Vers für Vers und Wort für Wort übersetzt, — es ist zum Totlachen“***). Delaplace, versichert er nach allen Seiten hin, habe nicht Eine Zeile richtig wiedergegeben; es existiere überhaupt keine treue Uebertagung außer der seinigen. Um dem Original in jeder Beziehung gerecht zu werden, habe er sich ebenfalls reimloser Verse bedient; dergleichen könne man auf Einem Bein stehend zu Dutzenden dictieren, es sei nicht schwerer, als Briefe zu schreiben†). Und doch wußte Voltaire, wie wir oben gesehen, sehr wohl, daß es mit dem englischen blank verse etwas andres auf sich hatte als mit französischen Versen ohne Reim.

Nicht ohne guten Grund wählte er gerade den Shakspeareschen Cäsar zum Uebersetzen, denn dies Stück hatte ihm vor Alters manche trübe Stunde bereitet. Der Tag der Vergeltung war nun gekommen, und zugleich eine Gelegenheit, zu zeigen, daß man ihn einst mit Unrecht angeklagt, das englische Stück geplündert zu haben††). Darum brach er vor den Reden des Brutus und An-

*) Er wählte von Calderon den Heraclius, weil Corneille beschuldigt war, ihn nachgeahmt zu haben. Diese Beschuldigung, schreibt V., ist das Frivolste, was sich denken läßt; gerade das Gegenteil hat Wahrscheinlichkeit für sich (Brief an Duclos vom 7. Juni 1762; 62, 411; und Vorrede zum Heraclius). Acht Tage später an den spanischen Bibliothekar Mayans y Siscar: Entre nous, je pense que Corneille a puisé tout le sujet d'Héraclius dans Caldéron (62, 415).

**) 62, 72.

***) 15, 276.

†) 9, 340.

††) So ausdrücklich die Vorrede.

Digitized by Google

tonius im dritten Act, welche er zum Mort de César benutzt hatte, im Uebersetzen ab und schrieb Fin du troisième et dernier acte darunter.

Für die Uebersetzung selbst ist kein Wort des Tadels hart genug, und nur wer mit Lacroix jeder näheren Prüfung derselben ausweicht, kann im Zweifel sein, ob Voltaire in seiner Opposition gegen Shakspeare von ehrlicher, obwohl irriger Ueberzeugung oder von den niedrigsten persönlichsten Beweggründen geleitet wurde. Wir haben es hier fast Zeile für Zeile mit geflissentlichen Fälschungen und Verdrehungen zu tun. Nur an einzelnen Stellen kann man es unentschieden lassen, ob nicht ein einfaches Mißverständnis vorliegt*); im ganzen und großen tritt die lügnerische Tendenz klar zu Tage**).

---

*) z. B. wenn as well as I do know your outward favour übersetzt ist: ainsi que je connais ton amitié fidelle; und später: that by no means I may discover them by any mark of favour mit: Et nul à Lucius ne s'est fait reconnaître: pas la moindre amitié. Oder: his coward lips did from their colour fly: la couleur des rubis s'enfuyait tristement de ses lèvres poltronnes.

**) Portia is Brutus' harlot, not his wife französisch: Porcie est votre concubine, und darunter die Anmerkung: Il y a dans l'original, whore, putain. Stellen, welche V. bei früheren Veranlassungen richtig übertragen hatte (38, 18), wie Brutus' Worte the genius and the mortal instruments etc. sind nun zu solchem Unsinn verdreht wie: un assaut de génie, qui dispute en secret avec cet attentat. Wir beschränken uns auf folgende weitere Blumenlese: The eye sees not itself, but by reflection, by some other things, — L'oeil ne peut ce voir, à moins qu'un autre objet ne réfléchisse en lui les traits de son image. — What trash is Rome! — Que de paille dans Rome! et que d'ordure, o Ciel! — But 'tis a common proof, that lowliness is young ambition's ladder etc. L'échelle des grandeurs à ses yeux (de l'ambition) se présente; elle y monte en cachant son front aux spectateurs; et quand elle est au haut, alors elle se montre; alors jusques au ciel élevant ses regards, d'un coup d'oeil méprisant sa vanité dédaigne les premiers échelons qui firent sa grandeur. — Here, as I point my sword, the sun arises etc.: Tenez, le soleil est au bout de mon épée; il s'avance de loin vers le milieu du ciel, amenant avec lui les beaux jours du printemps. Vous verrez dans deux mois qu'il s'approche de l'ourse; mais ses traits à présent frappent au Capitole. — I spurn thee like a cur out of my way: va, je te rosserai comme un chien. — As low as to thy foot doth Cassius fall: Cassius s'abaisse à te baiser les pieds. — Good friends, go in, and taste some wine with me: Allons tous au logis, buvons bouteille ensemble. Und bei solchen frechen Entstellungen findet man in Anmerkungen die Versicherung: toujours

Digitized by Google

Trotz solcher Gegenanstrengungen scheint Shakspeare in Frankreich von Tage zu Tage größere Verbreitung gefunden zu haben. Barthe, Ducis und dann Mercier waren tätig, teils durch Bearbeitung seiner Stücke, teils durch kritische Erörterung Sinn und Verständnis für ihn zu schaffen; die französische Bühne entfernte sich in dem zur Herrschaft kommenden bürgerlichen Trauerspiel immer mehr von ihren klassischen Traditionen. Auch von England aus mischte man sich in die entsponnene Controverse, und von dieser Seite erhielt Voltaire als Shakspeare-Feind und Führer der altgläubigen Partei manchen empfindlichen Schlag. Home schrieb gegen ihn; Samuel Johnson erklärte mit einem allgemein verstandenen Seitenblick auf ihn, daß die Blindheit für Shakspeares Größe das Merkzeichen eines kleinen Geistes sei; aber kein Angriff war so geschickt und schmerzte so tief wie das anonyme Buch der Mrs. Montagu: An Essay on the writings and genius of Sh., with some remarks upon the misrepresentations of Mons. de Voltaire, 1769; denn diese treffliche, mit ebenso klarem Verstande als reinem Gefühl abgefaßte Schrift, in welcher die Oberflächlichkeit des französischen „Witzlings" (wit) im Tone heitrer Ueberlegenheit und zuweilen mit feinem Spott*) aufgedeckt wurde,

---

la plus grande fidélité dans la traduction; ja Voltaire scheut sich nicht, später noch Citate aus seiner Uebersetzung gegen Shakspeare anzuführen, wie er namentlich das angebliche Wort Cäsars: buvons bouteille ensemble in jeder Controverse förmlich tothetzt. Für den tiefsinnigen Zug, daß die Verschworenen durch Cäsars Einladung in die Lage kommen, ihre Heuchelei gegen ihn noch durch einen Frevel an der Gastfreundschaft zu krönen, hat Voltaire natürlich keinen Sinn. Aehnlich wie mit dem buvons bouteille ensemble macht er es mit Franciscos Antwort im Hamlet: not a mouse stirring, welche er übersetzt: je n'ai pas entendu une souris trotter und dann bei jeder Gelegenheit als das non plus ultra der Geschmacklosigkeit citiert. In dem Styl spreche allerdings ein Soldat auf der Wache, aber nicht im Theater vor einem gebildeten Publikum. Wie anders Racine: Auriez-vous dans les airs entendu quelque bruit? Les vents nous auraient-ils exaucé cette nuit? Mais tout dort, et l'armée, et les vents, et Neptune. „So würde auch Homer gesprochen haben, s'il avait été Français. vgl. 38, 25—33.

*) Auf Voltaires Bemerkung, ungereimte Verse wie die Shakspeareschen könne man dictieren wie einen Brief, erwiedert die Montagu, dem Nichtkenner erscheine Alles leicht zu machen, was gut gemacht sei; wer etwas von der Sache verstehe, wisse wohl, daß der blank verse nur zwei Dichtern gelungen, Sh. und Milton. Im Hinblick auf V.'s stehende Ausdrücke monstres, mon-

Digitized by Google

fand bald einen Ueberſetzer und wurde in Frankreich viel geleſen.

Voltaires Schriften und Briefe aus jener Zeit ſind voll von Klagen über die hereinbrechende Barbarei, und von Vorwürfen gegen andre und gegen ſich ſelbſt. Denn überall, wohin er ſeinen Tadel kehrte, begegnete er den warnenden Schatten ſeiner eignen Verſündigungen. Er verſpottete das bürgerliche Trauerſpiel, die comédie larmoyante, das comique pleureur, wie er es nannte, mußte ſich aber daran erinnern, daß er ſelbſt einſt in einem unbewachten Augenblick die Miſchung des Ernſten und Komiſchen empfohlen*), und verfiel dann gar in alten Jahren in einen neuen Widerſpruch, indem er die Guebern ſchrieb und in der Vorrede für ſich vertheidigte, was er an andern unaufhörlich verhöhnte**). Die Verkündigung der action und des appareil als des einzigen, was der franzöſiſchen Bühne fehlte, war ehemals ſein dramatiſches Evangelium geweſen; jetzt möchte er Alles ungeſagt haben und aus der um ihn ſich erhebenden Brandung in den ſtillen Hafen der Klaſſicität zurückſteuern***). „Sie haben ohne Zweifel Hamlet geſehn, ſchreibt er 1769 an d'Argental; die Geſpenſter kommen in die Mode; ich habe die Bahn beſcheiden

---

ſtrueux ſagt ſie, das ſei ſo die Art der Leute (the vulgar), ihnen unbekannte Thiere Unthiere (monstres) zu nennen, wenn ſie auch noch ſo ſchön ſeien. Die Fehler der Voltaireſchen Shakſpeare-Ueberſetzung erklärt ſie — freilich nicht richtig — aus ſchülerhafter Unwiſſenheit. V. hatte All my engagements I will construe to thee, all the charactery of my sad brows ſo wiedergegeben: Va, mes sourcils froncés prennent un air plus doux. Der Schüler, ſagt M., ſuchte im Lexikon to construe und fand to interpret, auch dies verſtand er nicht, ſchlug interpret nach und fand to explain; und endlich unter to explain: to unfold or clear up. So kam die heitere Stirn in Voltaires Text.

*) 58, 93.

**) 5, 306: On n'a pas craint de hasarder sur la scène un jardinier, une jeune fille qui a prêté la main aux travaux rustiques de son père, des officiers dont l'un commande dans une petite place frontière, et dont l'autre est lieutenant dans la compagnie de son frère. Enfin un des acteurs est un simple soldat. De tels personnages qui se rapprochent plus de la nature, et la simplicité du style qui leur convient, ont paru devoir faire plus d'impression, et mieux concourir au but proposé, que des princes amoureux et des princesses passionnées; les théâtres ont assez retenti de ces aventures tragiques qui ne se passent qu'entre des souverains, et qui sont de peu d'utilité pour le reste des hommes.

***) 47, 270.

Digitized by Google

eröffnet, und nun jagt man mit verhängtem Zügel dahin. Ich wollte die Bühne durch etwas mehr Handlung beleben, — jetzt haben wir nichts als Handlung und Pantomime; nichts Heiliges ist vor Mißbrauch sicher. Wir verfallen in das Uebertriebene und Gigantische; vorbei ist's mit den schönen Versen, vorbei mit den Empfindungen des Herzens, vorbei mit Allem"*). 1772 an denselben: „Man will nichts mehr sehn als Romeo und die Cherusker. Die schönen Verse sind aus der Mode. Man verlangt nicht mehr, daß der Autor zu schreiben versteht. Und ach! ich selbst habe den Verfall beschleunigt, indem ich Handlung und appareil einführte!"**). „Es mußte so kommen; das Publikum sitzt seit 80 Jahren bei Tisch und säuft nun am Ende der Mahlzeit schlechten Branntwein***)." Der Verdruß machte ihn zum trotzigen Verächter des Publikums, zu dessen willenlosem Diener er sich früher bekannt hatte. „Ich habe die unglaublichsten Anstrengungen gemacht, die Cherusker und Romeo durchzulesen. Welchem der beiden Werke der Preis gebührt, weiß ich nicht zu sagen. Die Fortschritte meiner theuren Nation in den schönen Künsten setzen mich wirklich in Erstaunen. Wenn diese bewunderungswürdigen Sachen Glück machen, so werden die Gesetze des Minos von Anfang bis zu Ende ausgepfiffen. Man muß darauf gefaßt sein, die Schauspieler gehörig vorbereiten, nicht den Kopf verlieren, das Stück mit majestätischer Begeisterung durchspielen, dem Publikum ins Antlitz trotzen und es mit gründlicher Nichtachtung behandeln"†).

Seine Erbitterung gegen Shakspeare und Alles, was damit zusammenhing, vergällte ihm förmlich seine letzten sonst so glücklichen, genuß- und ehrenreichen Lebensjahre. Er schrieb unermüdlich und mit maßloser Leidenschaft an alle seine Freunde, um bei ihnen Propaganda gegen den „abominabeln Shakspeare, ce Gilles de foire, ce grossier bouffon, ce saltimbanque" zu machen und sie zu Kampfgenossen anzuwerben. „J'en parle toujours, parce que j'en suis plein, heißt es einmal††). Den Höhepunkt erreichte

*) 66, 211. vgl. die Einleitungen zu den Lois de Minos und zu Don Pèdre.

**) 67, 134.

***) 67, 349.

†) 67, 117.

††) 61, 363.

Digitized by Google

sein Zorn, als Letourneur 1776 seine Uebersetzung des Sh. ankündigte und die Subscriptionslisten dazu sich mit zahlreichen Unterschriften bedeckten, an deren Spitze die Namen des Königs und des königlichen Hauses standen. „Ich kann es nicht unterdrücken, schreibt er am 19. Juli 1776*), wie aufgebracht ich bin gegen einen gewissen Tourneur, der Sekretär der Bibliothek sein soll, jedenfalls aber nicht Sekretär des guten Geschmacks ist. Haben Sie vielleicht zwei Bände von diesem Elenden gelesen, worin er uns Shakspeare als das einzige Muster der wahren Tragödie anpreisen will? Er nennt ihn den Gott der Bühne und opfert seinem Götzen alle Franzosen ohne Ausnahme, wie man ehemals der Ceres Schweine opferte. Der Sudler hat es zu machen gewußt, den König, die Königin und die ganze königliche Familie zur Subscription auf sein Werk heranzuziehn. Haben Sie das abscheuliche Geschmiere gelesen, wovon er noch fünf Bände in Aussicht stellt? Hassen Sie einen solchen unverschämten Dummkopf auch recht von Herzen? Werden Sie sich den Schimpf gefallen lassen, den er Frankreich anthut? Sie und Herr de Thibouville, Sie sind mir viel zu sanftmütig. Es giebt in ganz Frankreich nicht genug Nasenstüber, nicht genug Schellenkappen, nicht genug Schandpfähle für einen solchen Lumpenhund. Das Blut kocht mir in meinen alten Adern, indem ich von ihm spreche. Wenn er Sie nicht auch in Zorn gebracht hat, halte ich Sie für einen ganz unempfindlichen Menschen. Das Schändliche dabei ist, daß das Ungeheuer in Frankreich Anhang findet, und um das Maß des Greuels zu füllen, habe ich selbst vor Zeiten von Shakspeare gesprochen; ich bin es, der den Franzosen zuerst einige Perlen zeigte, die ich auf seinem großen Misthaufen gefunden. Wie konnt' ichs ahnen, daß ich einst dazu beitragen würde, die Kränze Racines und Corneilles unter die Füße zu treten, um die Stirn eines barbarischen Gauklers damit zu zieren! Bemühn Sie sich, um meinetwillen, eben so wüthend zu sein wie ich, sonst mache ich noch einen dummen Streich." „O dieser Shakspeare! Er war doch nichts als ein garstiger Affe" (vilain singe)**).

Voltaire hatte wohl von Hause aus die richtige Ahnung ge-

*) 68, 261.
**) 68, 270.

Digitized by Google

habt, daß eine volle und ganze Anerkennung Shakspeares dem Ruhme Corneilles, Racines und — dem seinigen den Todesstoß geben mußte, und jetzt sah er kommen, was sich allmählich vorbereitet hatte. Er raffte sich zu einem Entscheidungskampfe auf und richtete ein Sendschreiben an die französische Akademie*), um sie im Interesse der vaterländischen Ehre und des guten Geschmacks zu einer Kundgebung gegen Shakspeare zu bestimmen und die Letourneursche Uebersetzung als einen Verrath an Frankreich und an jeder löblichen Sitte zu denuncieren. Er beschwört darin die gelehrte Körperschaft und noch mehr den König, die Königin, die Prinzessinnen, les filles de tant de héros, die Sache Corneilles und Racines zu der ihrigen zu machen. Die Polizei ruft er nicht ausdrücklich an, aber es liegt zwischen den Zeilen, daß ihm eine Verbrennung des Letourneurschen Werks von Henkershand willkommen wäre. Ausführlichere Mittheilungen aus der Zuschrift können wir uns ersparen, da sie außer einigem literar-historischen Flitter nichts enthält als eine Aufzählung von vermeintlichen Albernheiten und namentlich von Obscönitäten aus Shakspeare in Bruchstücken bestehend, welche V. schon bei andern Gelegenheiten bis zum Ueberdruß ausgenutzt hatte**). Am 26. Juli 1776 schickte er das Machwerk an d'Alembert ab als den Sekretär der Akademie***). Dieser las es in einer Privatsitzung vom 3. August vor und erklärte sich bereit, es auch in der öffentlichen Sitzung vom 25. August zum Vortrag zu bringen, wenn Voltaire bis dahin die persönlichen Angriffe auf Letourneur streichen und statt der obscönen Stellen und Ausdrücke andre, dem Hauptzweck nicht minder entsprechende einsetzen wollte. Voltaire ging darauf ein, den Namen Letourneurs fortzulassen, aber an den Obscönitäten wollte er nichts geändert wissen, und auf d'Alemberts Einwurf, daß er doch unmöglich vor einem gemischten, zum Teil aus Damen bestehenden Publikum solche Dinge aussprechen könne, riet er ihm, wenn ein

*) 49, 313.

**) Wen Voltairesche Uebersetzungen aus Sh. interessieren, der findet solche aus Antonius und Cleopatra 38, 12; aus Cäsar 50, 214; aus Romeo und Julia 49, 328; aus Lear 49, 331; aus Hamlet 38, 17. 47, 274; aus Othello 47, 312; aus Macbeth 49, 319; aus Richard II. 40, 499; aus Heinrich IV. ebenda; aus Heinrich V. 38, 14 u. 49, 320.

***) 70, 265ff.

Digitized by Google

schmutziges Wort käme, einen Augenblick einzuhalten; das werde am Ende noch eine bessere Wirkung tun als das Aussprechen, weil der Zuhörer sich die Sache noch schlimmer denken werde als sie sei*). „Aber unterdrücken Sie ja nicht die Stelle, wo ich die Königin um Gerechtigkeit bitte, denn ich kämpfe für die Nation." Und drei Tage später: „Ich beschwöre Sie, streichen Sie nicht meine Anrufung der Königin und unsrer Prinzessinnen. Sie müssen für unsre Sache gewonnen werden, besonders die Königin." d'Alembert verfuhr nach Voltaires Anweisung, ohne jedoch, wie aus seinem Bericht deutlich hervorgeht**), an irgend einer Stelle den beabsichtigten Eindruck zu machen; bei Hofe erregte sogar das Voltairesche Schreiben das entschiedenste Mißfallen, — aus Bigotterie, wie V. sich gern einreden ließ, — aus richtigem Gefühl für Wahrheit und Schicklichkeit, wie es uns näher liegt anzunehmen.

Seine letzte Tragödie, Irene, 1778, widmete Voltaire der Akademie mit einer neuen Zuschrift, worin er in feinerem und würdigerem Ton als gewöhnlich, aber mit den seichtesten Gemeinplätzen die Behauptungen der Mad. Montagu zu widerlegen suchte***). Keine Voreingenommenheit habe ihn bewogen, sich so entschieden gegen Shakspeare zu erklären. „Sie werden es mir zu gute halten, wenn ich nochmals wiederhole, daß ich einen Teil meines Lebens der Aufgabe gewidmet, das Beste aus berühmten fremden Schriftstellern bekannt zu machen. Ich war der erste, der ein paar Goldkörner aus dem Koth hervorsuchte, in welchen das Genie Shakspeares durch Schuld seines Jahrhunderts versenkt war. Ich habe dem Engländer Sh. Gerechtigkeit widerfahren lassen wie dem Spanier Calderon, die unparteiische Gerechtigkeit, welche überhaupt den besseren Schriftstellern Frankreichs von je eigen gewesen ist. Wir haben Baco, Keppler, Copernicus, Galilei geehrt, wir sind noch die Schüler Newtons, wir erkennen Locke als den ersten und einzigen Metaphysiker seit Plato an. Würden wir nicht

*) parce que l'auditeur laissera aller son imagination beaucoup au-delà des infamies anglaises qui resteront sur le bout de votre langue. In einem Briefe an La Harpe ist dies so ausgedrückt: L'assemblée entendra beaucoup plus de malice, qu'on ne lui en dira (68, 270).

**) 70, 274.

***) 6, 253.

Digitized by Google

ebenso an Shakspeare handeln, wenn er wirklich der Wiedererwecker der Kunst des Sophocles wäre, wie Mad. Montagu behauptet? . . . Nein, wenn ein Chinese käme und uns sagte*): Unsre Tragödien aus der Zeit der Dynastie Yven sind noch heute, nach 500 Jahren, unser Entzücken. Wir haben auf unserer Bühne bald Prosa, bald gereimte, bald reimlose Verse. Die politischen Gespräche und die empfindungsvollsten Stellen wechseln mit Liedern, wie in eurer Athalie. Zaubrer kommen durch die Luft auf Besenstielen; Marktschreier und Hanswürste unterbrechen den ernstesten Dialog, damit man an dem Stück nicht ein zu inniges Interesse nehme. Wir bringen Schuhflicker mit Mandarinen, und Totengräber mit Prinzen zusammen, um die Menschen an ihre natürliche Gleichheit zu erinnern. Unsre Tragödien haben weder Exposition, noch Verwickelung, noch Katastrophe. Die eine dauert 500 Jahre, und ein im ersten Akt geborner Bauer wird im letzten gehängt. Unsre Fürsten sprechen wie Lastträger, und unsre Lastträger bisweilen wie Fürsten. Unsre Königinnen drücken sich mit Worten aus, welche die Lippen von Hökerweibern schänden würden u. s. w. So würde ich antworten: Geehrter Herr, spielen Sie Ihre Stücke immerhin in Nanking, aber lassen Sie es sich nicht einfallen, sie in Paris oder Florenz aufzuführen, obgleich man uns in Paris bisweilen solche giebt, die einen schlimmern Fehler haben, nämlich den der Kälte."

Dies Sendschreiben war die letzte literarische Leistung Voltaires. Er starb bald nach seiner Abfassung auf einem Besuche in Paris unter den beneidenswertesten Umständen. Er hatte das Alter von 84 Jahren im Vollbesitz seiner geistigen Kräfte und unter steter Steigerung seines Ruhmes erlebt; sein Tod erfolgte zum Teil in Folge der freudigen Aufregungen, in welche ihn tägliche Triumphe und Kundgebungen der Volksliebe versetzten. Er verdankte dies schöne Ende dem auch unter seinem Standbilde im Pantheon hervorgehobenen Verdienst, welches er sich durch die Vertheidigung Calas', Sirvens, de la Barres und Montbailles um die Menschheit erworben. Wir haben mit dieser Seite seiner Tätigkeit hier nichts zu thun und lassen die Frage unberührt, ob rein moralische Handlungen seiner Natur gemäß waren oder nicht.

*) Zur Erklärung dieser Einkleidung vgl. Orph. de la Chine 4, 272.

Digitized by Google

Indem wir uns vielmehr auf sein Verhältnis zu Shakspeare beschränken, fassen wir die bisherigen Ausführungen in folgenden Sätzen zusammen.

Wenn es genug ist, einen fremden Schriftsteller, gleichviel in welchem Sinn und Vorhaben, zuerst oder als einer der ersten zu nennen und zu charakterisieren, um auf das Verdienst Anspruch machen zu können, ihn in die eigene Literatur eingeführt zu haben, so gebührt Voltaire unbedingt dies Verdienst in Bezug auf Shakspeare. Aber so wird niemand den Begriff auffassen wollen.

Vielmehr gehört dazu mindestens die Empfehlung des Schriftstellers um gewisser Vorzüge willen und die Bezeichnung dieser Vorzüge. So kann man vielleicht Destouches und Prévost d'Exiles in Frankreich, jedenfalls Lessing in Deutschland als Einführer Shakspeares bezeichnen.

Eine strengere Begriffsbestimmung wird dabei noch nicht stehen bleiben, sondern die Voraussetzung machen, daß der Nation eine unmittelbare und möglichst treue Anschauung der Eigentümlichkeiten des Schriftstellers geboten werde. In diesem Sinn haben nur Delaplace in Frankreich, und Wieland in Deutschland Anspruch auf das Verdienst, ihre Landsleute mit Shakspeare bekannt gemacht zu haben.

Bei Voltaire treffen die angeführten Voraussetzungen so wenig ein, es war ihm so wenig um die Verbreitung Shakspeares in Frankreich zu thun, daß er nach seinem Verhalten vielmehr eine dauernde Unbekanntschaft des französischen Publikums mit dem englischen Dichter wünschen mußte und offenbar auch zuversichtlich hoffte.

Wieweit seine Fähigkeit gegangen, Shakspeare zu erkennen und zu würdigen, ist im Grunde dabei Nebensache. Er war eine wesentlich undichterische Natur, und nicht nur in der Poesie, sondern auf allen Kunstgebieten unempfänglich für die einfache und reine, von zufälligen Kulturformen unabhängige Naturschönheit. Den höchsten Namen in der Literatur, Homer, Shakspeare und ebenso Dante, wies er einen der letzten, den ihm selbst ähnlichen Repräsentanten gemachter Treibhauspoesie, einem Virgil, Guarini und Racine, die ersten Plätze an. Die lebhaftere Handlung des englischen Dramas zog ihn an, aber er suchte ihr Wesen in leeren Aeußerlichkeiten, statt in dem rascheren und kräftigeren Spiel der

Digitized by Google

Empfindungen. Was ihm an Shakspeare gefiel und genial erschien, war das, was derselbe hier und da mit Corneille und Racine gemein hatte, glückliche Sentenzen und Reflexionen. Aber den himmelweiten dramatischen Unterschied zwischen Shakspeareschen und Corneilleschen Reflexionen wurde er nicht gewahr.

Das Schlimmste für Voltaire ist vielmehr, daß er sich zu Shakspeare sofort in ein unlauteres Verhältnis setzte. Er sprach von ihm mit großer Redseligkeit, während er Lee nachahmte, und schwieg von ihm, wenn er ihn selbst kopierte. In seiner Erwartung betrogen, daß man die Quelle seiner dramatischen Stoffe nicht entdecken würde, und auf einem groben literarischen Diebstahl ertappt, machte er Shakspeare zum Gegenstand einer ebenso unklugen als ungerechten Verfolgung. Weit entfernt, die Aufnahme desselben in Frankreich zu begünstigen, arbeitete er ihr mit jedem Mittel entgegen. Kein Kunstgriff war ihm unerlaubt und keine Lüge zu plump, wenn er damit dem Rufe Shakspeares schaden konnte. Vorzüglich aus Haß gegen diesen wurde der Mann der Reform und des Fortschritts zum beschränktesten Führer der literarischen Reaction, als solcher nicht viel geistvoller und weniger ehrenwert als unser Gottsched. Die Annahme, daß er es damit ehrlich gemeint, ist unzulässig. Denn wenn man aus den Mitteln einen Schluß auf die Zwecke ziehen darf, ist man wohl zu der Behauptung berechtigt, daß Voltaire bei seinem Kampf gegen Shakspeare nicht im Dienst einer uneigennützigen Ueberzeugung stand, sondern als Widerpart des Geistes stritt, dem er sein Leben geweiht haben wollte, des Geistes der Wahrheit.

Digitized by Google

Essay on the Life and dramatic Writings of Ben Jonson.

Preface.

On Shakspeare and his times though very much has been said and written, since the curiosity of the learned was first directed towards that age, yet in the whole catalogue of writings with respect to them I could discover none in any degree answerable to the grandeur and variety of the subject. There are, to be sure, many valuable books among the number, and plenty of such as it would be difficult, if not impossible, to dispense with. However great may have been the industry of the literati of the eighteenth century, it has undoubtedly been by far surpassed by the scrupulousness of modern inquiries. As for the accuracy of ascertaining recorded facts, and of gathering the raw materials of history, there is, perhaps, little remaining to be done. But what I looked for everywhere, a coherent and luminous survey of the rise, progress, and final decline, of English poetry, a lively description of the intellectual "form and pressure" of the Elizabethan age, I sought everywhere in vain.

By this avowal I would not impeach the meritorious and universally acknowledged researches of Drake, Collier, Dyce, and other critics, part of whom spent their lives upon collecting authentic details concerning that period. But whether it came from a voluntary resolution to confine their pursuits to limits easy to be surveyed, and only clear the path for others, or from any diffidence of their own powers: they certainly did not so much as aspire to the palm of historic art. Nor, perhaps, ever will. For if I am not wholly mistaken, this

Digitized by Google

last and most important task shall be performed by one of our German countrymen. The literary intercourse of the English and German nations reverses the commercial: the former deal, if I may hazard the expression, in raw productions, the latter in those of workmanship. Literary history worth the name is not of long date even with us, yet owes its existence to a German, and was, perhaps, not likely to originate elsewhere. The ingenious author of the "History of the poetic Literature of the German Nation" has repeatedly been reported to have engaged in a similar task concerning the period of Shakspeare: — if it were so, we should no longer stand in need of gleaning the "dead and scattered limbs" of history, but see before us the whole of it, pervaded as it were with the breath and stir of life, and know the secret and almost imperceptible relations of national and individual existences. Till then, it will be a hazardous enterprize to write upon a particular subject with a view to its connection with literary and public life at large, the more especially if the character of the poet in review was greatly influenced by the circumstances of the time. Thus it is with Ben Jonson, whose poetry was almost pamphlet-writing. Notwithstanding this, I have undertaken to draw a sketch of his life and literary character, hoping that, if I myself should fall short to the truth, I might help some other to arrive at it; for the most insignificant performance may prove a step in the scale of science, or promote knowledge at least by meeting with contradiction. The short treatise now offered does not attempt to claim the merit of any new discoveries of documents — which were, indeed, out of my reach — but I have only endeavoured to present a narrative which may exhibit the character of Ben Jonson in connection with the spirit of his age.

Benjamin Jonson, or, as the name is commonly styled, Ben Jonson, was a cotemporary, and passed for the rival, of Shakspeare, which circumstance alone would suffice to immortalize his memory. He was born in 1574 — Shakspeare's junior by ten years — and died in 1637. His literary fate has at all times been very fickle and capricious, and not only his

Digitized by Google

coevals, but posterity have not yet arrived, with respect to him, at a certain standard. We are, indeed, inclined to assume that length of time is the surest arbiter of human affairs, and that all things in a long course of years will settle, like water, in their proper level and situation. But this too natural belief will hold good only with authors of absolute perfection, that live on in the hearts and mouths of mankind, and belong, not to the antiquities or curiosities of our present literature, but to its living substance: in all cases, however, tried before the tribunal of learned criticism, there is not, for aught I know, a single instance of absolute unanimity. Notwithstanding the copiousness of our systems and theories we are swayed in questions of polite literature by individual sympathies and antipathies, and literary characters, even when dead, share the destiny of the living, to be honoured and cherished by some, and hated or despised by others.

Such has also been the fate of Ben Jonson, on whom from his first coming before the world as a poet to the present day praises and censures have alternately been lavished. As I am not writing a critical analysis, but an historical memoir, it would be to no purpose to dwell on these any longer: suffice it, then, to say, that his principal adversaries of later times are to be found among the followers of the literary school called romantic, as the late Augustus William Schlegel, Mr. Lewis Tieck, and their partisans; his most able apologizers among his English editors, of whom Mr. Gifford is beyond all comparison the foremost. Whether this excellent critic in his vindication of Ben Jonson's character was prompted by a wellgrounded indignation at the shallow censures and misconstructions of his antagonists, or led astray by too natural a partiality for a subject he had made the business of his life, he has undoubtedly gone too far. He might have pleaded for Ben Jonson without derogating from the reputation of Shakspeare, and need not exchange the office of an historian for that of an advocate. Surely, had he not been prejudiced by somewhat too eager a desire of carrying the victory by any means, he would have been aware of that crisis in English literature announced and ripened particularly by the compositions of Ben Jonson, when

Digitized by Google

poetry lost the stamp of genuine nature and simplicity, creative genius was succeeded by sophisticated refinement, sensibility by reflexion, everlasting truth by accidental reality: he would, in all probability, have perceived the proud stream of popular English poetry ebbing into shallow by-channels, which were soon swallowed up by the sands. How much or how little Ben Jonson contributed towards this change of public taste and literary industry, and in what manner he became instrumental to a general revolution of thought and sentiment, these questions I dare not answer directly, but shall endeavour, by relating what shall seem connected with them, to explain in some measure, and get nearer to, their purport.

At the time of Shakspeare's first applying himself to the theatre, dramatic poetry was yet in that state of barbarousness and wild extravagance always characterizing the first attempts at art of a sound and vigorous, though rude and intemperate, spirit. Real genius will first manifest itself by displaying its strength; at a later period it begins to aim at beauty. On the accession of Elizabeth the English nation had gone through a mighty religious revolution, and was entering the second stage of modern culture, viz the literary. For there are three different phases in the history of the nations of modern Europe after their deliverance from the hierarchal and feudal fetters of the middle ages: the religious, the literary, and political existences. Soon after the commencement of Elizabeth's reign literary concerns came to be uppermost in England, — though this country then became famous in different ways; — soon after the death of the queen it was engrossed by political strifes. We perceive in this that rule of history first pointed out by the excellent Mr. Gervinus, and not to be refuted by the objection, that the principles and tendencies of a bygone may extend into, and act upon, the following period. National life cannot indeed be analyzed and decomposed by categories of philosophy, and its animated organism does not secern, as by a chimical process, a caput mortuum of the past. But new notions, and a new bent of thought, brought on through a natural turn of public life, imperceptibly convey themselves into the popular mind, and in a manner take its whole substance into their service. In the

Digitized by Google

history of England the theorem above mentioned is more evident than anywhere else, which may be accounted for by the tranquil and uninterrupted agency of nationality. All the great commotions of the sixteenth and seventeenth centuries proceeded from the people, and whatever was great and excellent in those days, had the mark of its age and country upon it, and grew from the very heart of the nation. The genius of Great Britain never looked more like itself.

We are not going to expatiate here upon the origin of the British drama, nor shall we dwell on the grossnesses of that popular poetry struggling into a human shape in the latter half of the sixteenth century, it being our purpose not to consider its rise, but its decline. We cannot, however, avoid making a few short remarks upon the immediate predecessors of Shakspeare. If we compare the compositions of Marlow, Green, and their cotemporaries, rude as they undoubtedly were, but filled with the breath of life and genuine passion, with the dull and inanimate productions of the foregoing time, they should seem to have made towards perfection not a step, but a giant-stride. Marlow and Green, whose names are most commonly matched with that of Shakspeare, were fully aware of the true and the only end and destination of art: the creating of the ideal. But "overstepping the modesty of nature" they deviated in different ways. From all we know of these poets it should appear, that both of them indulged in wild and irregular habits, and gave themselves up to loose and frivolous principles. Such were never great poets. True poetry is the offspring of an harmonious combination of all the faculties of the mind, and arises, like an image on the surface of the water, from the deep of an unruffled soul. Marlow, on the contrary, and Green, the one reckless and rakish on purpose, the other now a libertine, now a penitent, both dying a miserable death, stand in a similar relation to Shakspeare as Reinhold Lenz and other youthful German poets of the eighteenth century to Goethe. Their respective characters also display themselves in their compositions. Marlow was no doubt master of all the magic of terror and pathos, but more frequently falling into turgidness of declamation, and at last, like one crying himself hoarse, be-

Digitized by Google

coming exhausted and languid, does seldom arrive at his ends; the light-headed Green, being unequal to deeper conceptions, but distinguished for a flowing pen and a happy turn for merriment, always trying to make up what he wants in unity and depth of thought, by his arts of small-talk and nicety of dialogue, has no purposes worth while at all. The excellences of both, released from their faults, were concentrated and heightened in Shakspeare, whose poetry was the finishing touch and keystone of all that had been before him. However matchless in itself, it bore the features, and was tinctured with the manners, of the age. Not a form or subject of poetry, not a turn of verse and language in Shakspeare, that he did not draw from the existing store of his nation; his productions, sprung up from their native soil and nourished with its sap, were in the strictest sense of the word, nature's handywork. His genius was wholly devoted to his country and imbued with its spirit; he disdained even pretending to what is vulgarly falsely called originality, that is to say taking one's way off the common road of thought and sentiment, but only strove "to show the age and body of the time his form and pressure," by which means he not only became the model and standard of his age, but exemplary for all times to come.

There has at all times been a sort of poetry detached from public life and indulging in a kind of refined selfishness: this may also be found in periods of utter decay and depravity. But a poetry like that of Shakspeare and his coevals, sympathizing with all the glories and follies of the day, cannot well be conceived but in a healthy, vigorous, and active age. David Hume, to be sure, and other historians, are on no good terms with the time in review, because they took into account only the infirmities of the body politic, which brought on, at a later date, the wellknown revolution. The reports given by the moralists of the time sound still worse. With a zeal to be imparted only by religion, the Puritans took the field against the sins of mankind; wisdom cried out in the streets, and no man regarded it; thick volumes appeared against the favourite vices of the time; an old play partly written by Green, entitled "A Looking-glass for London and its Inhabitants," shows the

Digitized by Google

seven deadly sins playing their pranks about town, and exhorts the people, in seven prophetic epilogues, to repent like the Ninevites in ashes and sackcloth; we are, in short, given to understand that there never existed, nor ever will, a time addicted to more enormous wickedness and debauchery. Be that as it may: nations ought to be weighed on another scale. Taking the universal tenor of public and private life during Elizabeth's reign into consideration, and examining into the social condition of this period, we shall not be at a loss to account for its being called, to this time of day, the golden age of Old England. It was not richer than any other in glorious remembrances; but it was the epoch of a new existence and of remembrances quite popular; after long and doubtful struggles the nation then became of age, ripened into manhood, and formed as it were its plan of life; in fine, the whole life was tinctured with that cheerfulness which is the inseparable companion of a well-conditioned mind. This mighty fermentation and enthusiasm of spirits we must lay great stress upon against the reproaches of those moralists, who undoubtedly had good reasons for chiding, and ever will have, as long as men shall be made of flesh. I know but one moral disease of the national body: that lethargy and indifference which proves indolent to the most powerful impulses of the time, and instead of going along with mankind at large, confines itself to the narrow compass of self-sufficiency. On the other hand, there is but one national virtue worth the name, viz activity and industry, improving every proficiency of knowledge, and enlarging by their advances the boundaries of human destiny. From this point of view we shall be able to pass a sound judgment upon the importance of the Elizabethan age. All the mighty engines of modern civilization, the operations of which in the course of the 16th century were divided amongst the other countries of Europe, the recent diffusion of letters, the revival of classical learning, the reformation of church, the thriving of the third estate, the discovery of the new world, and the sea-voyages connected therewith, — all of these coincided and worked conjointly in England, and what at first sight might have seemed derogatory to their progresses there, the nation's habitual un-

Digitized by Google

concern and coldness, which in the beginning suffered itself to be behind-hand with its rivals, at last turned out to be really advantageous. The English were not spoiled, as others were, by speedy and unexpected results, but gradually and laboriously got the better of competition abroad and reaction at home: and — a circumstance the most important — profited both by the example and failures of their adversaries. English affairs little prospered during the reigns of Henry the Eighth and his next successors; but when at last, in the happy time of Elizabeth, the ecclesiastical differences were composed, or at least palliated, and the external relations of the kingdom established upon a solid footing, the intellectual powers of the nation expanded and ripened spontaneously, without much encouragement or guidance, and arrived, in point of poetic literature, at classic perfection in no time. The year 1588, when the invincible armada of Spain was destroyed, also combined the greatest geniusses of dramatic literature, and was, perhaps, the date of Shakspeare's first productions. This may be called accidental: indeed, it was the same accident that assembled the three Greek tragedians around the trophies of Salamis. And this comparison we may push still farther. As the Greeks in the pride of their recent victories were carried beyond their wonted limits of war and commerce, likewise the English, in the time of Elizabeth, were seized with a spirit of bold and daring enterprize; they set their lives and goods on "the hazard of the die", and seeking in new worlds, where the boundaries of the earth, as by enchantment, daily expanded, for adventures and gold, lived more true poetry than the most fanciful errant-knights of the days of chivalry had ever dreamt of; it is from those days the fondness of travelling of the English dates, for rather than vegetate in the dull routine of an unimpassioned life, they journeyed over the continent, and whoever wished to be somebody, must have been tossed at least "on a Venetian gondola," and know how to season his discourse at home

> With talking of the Alps, and Apennines,
> The Pyrenean, and the river Po.

On the other side, this adventurous and roaming disposition of the people enhanced the ease and comfort of home. — With

Digitized by Google

the third estate, in which, as may be imagined, the traditions of old Germany faster and deeper rooted than in the higher classes of society, the ancient worship of nature again arose with its gay and harmless, though pagan, rites, by which the most festival epochs of the year were celebrated, and unfeeling nature inspired with a living soul. What are the joys of our tradespeople and peasantry, their drudgery on working-days, and their quaffing and dancing in hot and musty rooms on holydays, to the festive pageants of those times, to that merry hospitality of new-year's night and shrovetide, the greenwood-delights of Mayday, the mirth and practical jokes of sheep-shearing and harvest-home, the symbolic customs of midsummer-night, and, in short, to that happy succession of labour and joys! What a time for a poet! such a one as Shakspeare! A poet like him, in whom sensualness and ideality blended so wonderfully, as that the word was literally made flesh, could not well have been bred but in an age, when nature itself seemed endued with a soul susceptible of human feeling and sympathy, and, in a word, life was poetry.

This good-humour and gayety almost bordering on wantonness, which formed the most conspicuous feature of the nation's temper, was, however, qualified and regulated by a most exquisite soundness of principles and sentiments, hitting in all matters of consequence upon the right ways and the proper means. The reformation for instance, to which an arbitrary act of the most shameless and capricious despotism gave the first impulse, soon became an affair of national importance, and in spite of all penal statutes and cruel persecutions, there is scarcely to be found anywhere the like variety of religious sects and opinions. This also was owing to the perseverance and zeal of the lower orders, who since the wars of the roses had considerably increased in wealth, intellectual culture, and political influence. With them nature and good sense, which had long been banished from the feudal world, again returned. The spare remnants of chivalry, which our romantic commentators of Shakspeare have estimated rather highly, do not, really, tell much in the literature of the Elizabethan age. With the exception of a few, the aristocracy were not its leaders; nay, they did not even

Digitized by Google

keep pace with it. What has come down to us of the life, manners, and literary productions of the royal court and its attendant nobility, I cannot but regard as very dull and insipid. Let us but read a chapter or two of the work of Mrs. Aikin or of somebody else on the fashion and bon ton at the court of Queen Elizabeth, or open the longwinded Arcadia of Sir Philip Sidney or Lyly's Euphues at random, and we shall get sick of this over-refined, flat and silly stuff. Great intellectual movements tending to the rehabilitation of truth and nature, must necessarily originate with those classes of society which are nearer to nature. Thus it also came to pass in the English literature, which grew up from the deepest bottom of national life, and being practised chiefly by players and other low persons, formed, even with the grossnesses of Marlow and the waggeries of Tarleton, a salutary opposition to the Arcadian effeminacy and primness of that over-delicate and nervous aristocracy. I would not be blind to the merits of some of the highest nobility, who encouraged and befriended the popular poetry, but most of them also kept aloof from the very throng and turmoil of spirits which they witnessed from their lofty station of protectorship. Their estimates, too, of poetry were not ours, and the honours of a poet laureate, which a modern worshipper of English literature would confer upon the most excellent dramatists, Shaspeare and his like never enjoyed. Greatly so to their credit. If Shakspeare had chosen to curb his genius into the yoke of courtly masques, and dispute with Daniel for the palm of dedicatory sonnets and stanzas, he would perhaps have obtained that favour. But grown up in the wholesome country air of Stratford, he was young enough, when coming to London, to be alive, with all the freshness of youth, to that spectacle of historic life unrolled before his eyes, yet old enough, too, to estimate things by a measure of his own, and not aspire to a station he might not have maintained without abandoning his most dignified notions of human art and life. Who would have him be other than he really is? than a pure and perfect type of a lively, striving, and thoughtful age? Who would have him stroll in the easy by-paths of entertainments and panegyric interludes? His ideal turn of

Digitized by Google

mind spurned proposing any other object than art itself. Of what kind soever the agents and tools of his poetical fabric may be, they do serve this very purpose. His humble position as a player enabled him to see life in the fullest meaning of the word, and make it subservient to his art. His compositions characterize, not depict, his age. By making the meanest as well as the most elevate things the implements of ideality, he ennobles all. The standing butts of his wit, his fashion-monger, his melancholy squire, his lying traveller etc., though taken from life, are but as it were the light chaff, to be blown off with a breath, of a society linked together by the strongest ties and moments of moral considerations, and do not intend to display by themselves, but only to complete the picture of an age abounding with foolery and shallowness as well as with sublimity of thought and gravity of purposes. Accurately and attentively as he has observed the most minute and unprofitable things, his mind always dwells upon the whole: he was the poet of true humanity.

It is from the height of Shakspeare's art, that we ought to judge of his successors and rivals. In matters of polite literature criticism can never be too severe, for anything not absolutely praiseworthy may be apt to corrupt the taste. In Ben Jonson we shall see, as to the relativeness of art and life, the very reverse of Shakspeare. Let us, therefore, enter upon our examination of him both unprepossessed and with the fullest appreciation of ideal beauty.

The life of our subject was a succession of mischances and disappointments beginning already before his birth. When he came into the world, his father had recently died. Shortly after her first husband's decease his mother married one Thomas Fowler, a master-bricklayer, who, either from want of means or carelessness, evidently neglected young Benjamin. We are informed of his being sent to a private school, and then to Westminster school, at the expense of some friend unknown to us now; by the same benefactor he is supposed to have been befriended at college. But his resources seem to have been scanty, for after a short stay at Cambridge Jonson was compelled by extreme want and distress to return to his mother's

Digitized by Google

house. Mr. Fowler, his father-in-law, did not or affected not to understand the ambitious wishes of the high-spirited youth, and employed him as a helper in his trade. "He could not, in his own words, endure the craft;"*) accordingly, he quitted his home, and turned adrift upon the world, enrolled himself, as a volunteer, in the army which was then serving in the Low-Countries.**)

We learn from Drummond, that Jonson signalized himself in his service by "killing, in the view of both the armies, an enemy, and taking the opima spolia from him," but we know of no recompense or preferment conferred upon him for this gallant deed. After a campaign or two he returned home, whether disgusted with the military service in general, or mortified at his disappointments, remains uncertain: only this we may justly infer, that he was not guided home by any prospects of happiness. He does not seem to have found after his return an employment that fitted him, for it was not long before he betook himself to the stage (1593). This profession was then, as now-a-days, the last refuge of scholars who had failed in their literary career; as for Ben Jonson, he seemed destined for anything but a player. It is asserted by some, that he acted badly, and considering his rigidity and surliness of disposition, the austerity of his countenance, and his athletic frame, this account more than seems probable. At least, there is no statement to the contrary. He succeeded, however, as a writer, in getting a footing at the theatres, and was employed to revise, and make additions to, old plays. But he could not long escape his evil destiny. "Being appealed to a duel — thus he related the melancholy event to Mr. Drummond — ke killed his adversary, who had hurt him in the arm, and whose sword was ten inches longer than his. For this crime he was imprisoned and almost at the gallows." How his mind was disordered by his misfortune, we may infer from his becoming a temporary convert to the church of Rome.***) But far from restoring his

*) See the "Heads of a Conversation betwixt the famous Poet Ben Jonson, and William Drummond of Hawthornden, January, 1619," in the collected edition of Drummonds' Works, Edinburgh, 1711, p. 224.

**) Compare Gifford's and Cornwall's Memoirs.

***) "Then he took his religion on trust of a priest, who visited him in

Digitized by Google

peace of mind, this step of his was productive of very lamentable consequences. He fell into a state of mind bordering on insanity, his imagination conjured up a thousand frightful images, which he believed in even when conversing, more than twenty years after, with Drummond; he fancied that spies were set to catch him, that it was intended to put him under an accusation of hightreason, that he was, in short, at enmity with all world. Being, at length, restored to freedom (1595), all the enthusiasm and frankness of promising youth seemed to be stripped off for ever: with a withered heart and a poisoned imagination, he resumed his former profession — poetry!

What with this life of hardships and disappointments, his natural bent to witticism, and the vulgar error, that a discontented and rancorous disposition of mind is the most proper for satiric poetry, because it is the most inclined to see the worst side of things, we shall not wonder, that Jonson should have applied himself to this sort of theatrical composition. To his first as well as best plays not other name is suitable but satires. He would perhaps have protested against this denomination: assuredly, he pretended no claim to it; but since it was the bitterest sarcasms alone that came from his heart, he became a satirist unconsciously to himself. As such he ridiculed almost all that was within his reach, and it has been maintained by some, that also Shakspeare's person and art are very frequently and maliciously hinted at in his dramas. In the opinion of these accusers he was wholly unable or unwilling to comprehend and appreciate the genius of Shakspeare, and this sufficed to pronounce on him a sweeping sentence of literary unworthiness.

The personal and literary relations, in which Ben Jonson stood to Shakspeare, have been the occasion of too violent assaults upon the former, as not to require a brief and authentic statement of the matter. We do not mean to enter into any particulars, or to expatiate upon the frivolous and ungrounded reproaches of Mr. Tieck and his unthinking followers, but all critical enquiry concerning our subject is so closely connected

---

prison: he was 12 years a papist, but after this he was reconciled to the church of England, and left off to be a recusant." Drummond.

Digitized by Google

with the present question, as to render it impossible to pass it wholly over. After what the learned Mr. Gifford has compiled, our task need only be to set off the principal points and general results of his researches.

Firstly, then, it admits of no doubt but that Ben Jonson well knew the peculiar way and working of poetic genius. In his "Discoveries", a collection of aphorisms literary and philosophical, he says: "First, we require in our poet or maker (for that title our language affords him elegantly with the Greek) a goodness of natural wit. For whereas all other arts consist of doctrine and precepts, the poet must be able by nature and instinct to pour out the treasure of his mind; and as Seneca says, Aliquando secundum Anacreontem insanire jucundum esse; by which he understands the poetical rapture. And according to that of Plato, Frustra poeticas fores sui compos pulsavit. And of Aristotle, Nullum magnum ingenium sine mixtura dementiae fuit. Nec potest grande aliquid, et supra caeteros loqui, nisi mota mens. Then it riseth higher, as by a divine instinct, when it contemns common and known conceptions. It utters somewhat above a mortal mouth. Then it gets aloft, and flies away with his rider, whither before it was doubtful to ascend. This the poets understood by their Helicon, Pegasus, or Parnassus; and this made Ovid to boast, Est deus in nobis, agitante calescimus illo; Sedibus aethereis spiritus ille venit." — — He does not fail to repeat in several passages of his works that hackneyed axiom, that poets are born, not made, and declaims with great warmth against such as had been led by want or some other as unbecoming motive to contend for the laurel. I am not of opinion that these cant-phrases rife in everybody's mouth indicate a poet that feels really inspired; but they bear testimony, nevertheless, that Jonson looked up to something above him, which he might perhaps, in his vainer hours, persuade himself to have attained.

As for Shakspeare, in the second place, it could not escape Ben Jonson, that this was exactly the poet whom Aristotle defines; neither was he, as shall be seen by and by, reluctant to acknowledge it. But do what he could, the very cotempo-

Digitized by Google

rariness and personal connection with Shakspeare, interfered with his literary success, and therefore an intimate friendship between these men was quite out of the question.

In the year 1598, Jonson, having already come before the world as the author of "Every Man in his Humour," became acquainted with Shakspeare, and it was through his medium the said play was brought out at the theatre of Blackfriars, Shakspeare being one of the actors and performing, in all likelihood, the part of the elder Knowell. We know of no obligations of later times received by Jonson at Shakspeare's hands, but that one bestowed upon him on his outset must be thought unredeemable.

Notwithstanding the friendly support of Shakspeare and, perhaps, of other persons to whom he was introduced, Ben Jonson met, as should appear, with a very indifferent reception with the public. At this he felt extremely mortified, the more especially as other poets, who were, or whom he at least thought to be, his inferiors in wit and learning, as Decker, Marston, Taylor, courted popular applause with better success. To this bad humour he gave vent by the „Poetaster," a comedy written in 1601, in which two bad rhymers, Crispinus and Demetrius, plan base intrigues against Horace, the favourite poet of Augustus, and are, after all, most shamefully defeated. There is not an intimation in this play, no single trait of character, that would, in the eyes of an unprepossessed reader, have a malevolent reference to Shakspeare; on the contrary, one might view the whole as a panegyric on him, were it not professedly designed for a eulogy on the author himself.*) And yet some

*) Read the following passage of the Epilogue:

Fellows of practised and most laxative tongues,
Whose empty and eager bellies, in the year,
Compel their brains to many desperate shifts,
(I spare to name them, for their wretchedness
Fury itself would pardon). These, or such,
Whether of malice, or of ignorance,
Or itch t'have me their adversary, I know not,
Or all these mixt; but sure I am, three years
They did provoke me with their petulant styles
On every stage: and I at last unwilling,

Digitized by Google

have asserted that Shakspeare was sneered at in this satire as one of

> — — the poet apes,
> That come with basilisk's eyes, whose forked tongues
> Are steep'd in venom, as their hearts in gall.

Many other misinterpretations of this kind I will not mention, since nearly all argumentation in this matter is founded merely on conjecture, and it ought to be an established law in literary causes as well as in civil, to decide, in doubtful cases, for the defendant. A warm and disinterested friendship, such as existed between Horace and Virgil, Goethe and Schiller, did not, to be sure, take place between Shakspeare and Jonson, and will never be likely to do but by virtue of a certain tuning and "mutual ordering" of the respective characters. We may add that Jonson's mind was not framed for the nice considerations of friendly intercourse. In the company of Shakspeare, moreover, his personal situation must have become painful and distressing to him. He loved to make show of his eminent and most meritoriously acquired knowledge, and season his discourse and writings with frequent quotations from ancient and modern literature, — whereas Shakspeare always stood upon his own ground, and casting aside all book-learning unprofitable to him, did not make use of his admirable literary acquirements but for the purposes of poetry. We have a notice upon record of the meetings at the Mermaid tavern, which the choice spirits of London in Elizabeth's time frequently resorted to, the accomplished Sir Walter Raleigh, Shakspeare, Jonson, Beaumont, and Fletcher, among the number. The "wit-contests" carried on there between Jonson and Shakspeare, our

> But weary, I confess, of so much trouble,
> Thought I would try if shame could win upon 'em:
> And therefore chose Augustus Caesar's times,
> When wit and arts were at their height in Rome,
> To show that Virgil, Horace, and the rest
> Of those great master-spirits, did not want
> Detractors then, or practicers against them:
> And by this line, although no parallel,
> I hoped at last they would sit down and blush;
> But nothing I could find more contrary.

Digitized by Google

relater Fuller describes as follows: "Many were the wit-contests betwixt him (Shakspeare) and Ben Jonson, which two I beheld like a Spanish great galleon and an English man-of-war. Master Jonson (like the former) was built far higher in learning; solid, but slow in his performances. Shakspeare (like the latter) lesser in bulk, but lighter in sailing; could turn with all tides, and take advantage of all winds, by the quickness of his wit and invention." The comparison would have perhaps been more striking, if Fuller had spoken of two fencers, the one of whom, confiding in his superior skill, casts away his shield and affects to be off his guard, in order to hit his unwieldy antagonist the more quickly and unexpectedly. For in combats of that description mother-wit will always rely upon its own resources; heavy scholarship takes the field with a store of ponderous authorities.

This account of Fuller's sets our whole question in its proper light. We shall not condemn Ben Jonson for partaking of the common propensity to lay hold on the appearing weaknesses of others, nor blame him much for valuing himself upon what he supposed Shakspeare to be deficient in. He is related by Drummond to have said, "Shakspeare wanted art and sometimes sense; for in one of his plays he brought in a number of men, saying they had suffered ship-wrack in Bohemia, where is no sea near by 100 miles." There is no reason to disbelieve his having made use of this example of Shakspeare's supposed ingnorance, but we are entitled by the customary strain of his criticism, to set light by it and question the unqualified harshness and unkindness of those expressions given by Drummond. His judgment of Shakspeare preserved in his Discoveries sounds quite otherwise. "I remember, says he, the players have often mentioned it as an honour to Shakspeare, that in his writing (whatsoever he penned) he never blotted out a line. My answer hath been, would he had blotted a thousand. Which they thought a malevolent speech. I had not told posterity this, but for their ignorance, who chose that circumstance to commend their friend by, wherein he most faulted; and to justify mine own candour: for I loved the man, and do honour his memory, on this side idolatry, as much as any. He was indeed honest, and of an open and free nature;

Digitized by Google

had an excellent phantasy, brave notions, and gentle expressions; wherein he flowed with that facility, that sometimes it was necessary he should be stopped: Sufflaminandus erat, as Augustus said of Haterius.*) His wit was in his own power, would the rule if it had been so too. Many times he fell into those things, could not escape laughter: as when he said in the person of Caesar, one speaking to him, "Caesar, thou dost me wrong." He replied, "Caesar did never wrong but with just cause," and such like; which were ridiculous. But he redeemed his vices with his virtues. There was ever more in him to be praised than to be pardoned." — — Here we have a frank acknowledgment of Shakspeare's poetical merits, and along with it the reproaches of that school-doctrine prevailing for more than a century, up to the time of our subject's namesake Samuel Jonson, and it would be a crying injustice to impeach Ben Jonson of envy and personal malice towards Shakspeare rather than of unacquaintance with those principles of criticism traced out long after him. Nay, we shall be entirely reconciled to his many sournesses, when we read his poem "To the memory of my beloved Master William Shakspeare," in which he assigns his late rival a place above all English poets of all ages as well as above the admired Greek, and occasionally breaks into that enraptured eulogy frequently made use of as a motto:

Triumph, my Britain, thou hast one to show,
To whom all scenes of Europe homage owe.
He was not of an age, but for all time!**)

*) Of Ben Jonson himself, on the other hand, Fuller says: "His parts were not so ready to run of themselves as able to answer the spur; so that it may be truly said of him, that he had an elaborate wit, wrought out by his own industry."

**) We shall, for the convenience of the reader, transcribe here the whole poem, and will do so hereafter as often as occasion offers, in order to enable the reader to form a judgment of the style and manner of Jonson. —

To draw no envy, Shakspeare, on thy name,
Am I thus ample to thy book and fame:
While I confess thy writings to be such,
As neither man, nor Muse, can praise too much.
'Tis true, and all men's suffrage. But these ways
Were not the paths I meant unto thy praise:

Digitized by Google

Having said thus much, we might easily wave this subject and return to our principal question, but for a singular instance of crafty criticism exhibited by the author of "Ben Jonson und seine Schule," the most honourable Count Wolf-Baudissin. If it be of no other use, it will, at least, excuse us from entering into more details concerning the adversaries of our poet. Count

---

For silliest ignorance on these may light,
Which, when it sounds at best, but echoes right;
Or blind affection, which doth ne'er advance
The truth, but gropes, and urgeth all by chance;
Or crafty malice might pretend this praise,
And think to ruin, where it seem'd to raise.
These are, as some infamous bawd, or whore,
Should praise a matron; what could hurt her more?
But thou art proof against them, and, indeed,
Above the ill fortune of them, or the need.
I therefore will begin: Soul of the age!
The applause! delight! the wonder of our stage!
MY SHAKSPEARE rise! I will not lodge thee by
Chaucer, or Spenser, or bid Beaumont lie
A little further off, to make thee room:
Thou art a monument without a tomb,
And art alive still, while thy book doth live,
And we have wits to read, and praise to give.
That I not mix thee so, my brain excuses,
I mean with great, but disproportion'd Muses:
For if I thought my judgment were of years,
I should commit thee surely with thy peers,
And tell how far thou didst our Lily outshine,
Or sporting Kyd, or Marlow's mighty line.
And though thou hadst small Latin and less Greek,
From thence to honour thee, I will not seek
For names: but call forth thund'ring Eschylus,
Euripides, and Sophocles to us,
Pacuvius, Accius, him of Cordova dead,
To live again, to hear thy buskin tread,
And shake a stage: or when thy socks were on,
Leave thee alone for the comparison
Of all, that insolent Greece, or haughty Rome
Send forth, or since did from their ashes come.
Triumph, my Britain, thou hast one to show,
To whom all scenes of Europe homage owe.
He was not of an age, but for all time!

Digitized by Google

Baudissin undoubtedly deserves the highest praise for his taste and skill in translating, and we should have a more readable German Shakspeare, if, instead of consulting Mr. Tieck, he had relied on his own judgment or applied to such a master both of the English and German languages as the late Mr. Schlegel. But he has, I am sorry to say, in all his literary enterprizes

---

And all the Muses still were in their prime,
When, like Apollo, he came forth to warm
Our ears, or like a Mercury to charm!
Nature herself was proud of his designs,
And joyed to wear the dressing of his lines!
Which were so richly spun, and woven so fit,
As, since, she will vouchsafe no other wit.
The merry Greek, tart Aristophanes,
Neat Terence, witty Plautus, now not please;
But antiquated and deserted lie,
As they were not of nature's family.
But must I not give nature all; thy art,
My gentle Shakspeare, must enjoy a part.
For though the poet's matter nature be,
His art doth give the fashion: and, that he
Who casts to write a living line, must sweat,
(Such as thine are) and strike the second heat
Upon the Muses' anvil; turn the same,
And himself with it, that he thinks to frame;
Or for the laurel, he may gain a scorn;
For a good poet 's made, as well as born.
And such wert thou! Look how the father's face
Lives in his issue, even so the race
Of Shakspeare's mind and manners brightly shines
In his well turned, and true filed lines;
In each of which he seems to shake a lance,
As brandish'd at the eyes of ignorance.
Sweet Swan of Avon! what a sight it were
To see thee in our water yet appear,
And make those flights upon the banks of Thames,
That so did take Eliza, and our James!
But stay, I see thee in the hemisphere
Advanced, and made a constellation there!
Shine forth, thou Star of poets, and with rage,
Or influence, chide or cheer the drooping stage,
Which, since thy flight from hence, hath mourn'd like night,
And despairs day, but for thy volume's light.

Digitized by Google

too closely adhered to that notable depraver of good sense and taste, as not to contract some of his peculiarities. — Jonson's "Every man in his humour," first acted in 1596, is introduced by a prologue apparently written for the first representation, and running thus:

Though need make many poets, and some such
As art and nature have not better'd much;
Yet ours for want hath not so loved the stage,
As he dare serve the ill customs of the age,
Or purchase your delight at such a rate,
As, for it, he himself must justly hate:
To make a child now swaddled, to proceed
Man, and then shoot up, in one beard and weed,
Past threescore years; or, with three rusty swords,
And help of some few foot and half-foot words,
Fight over York and Lancaster's long jars,
And in the tyring-house bring wounds to scars,
He rather prays you will be pleas'd to see
One such to-day, as other plays should be;
Where neither chorus wafts you o'er the seas,
Nor creaking throne comes down the boys to please:
Nor nimble squib is seen to make afeard
The gentlewomen; nor roll'd bullet heard
To say, it thunders; nor tempestuous drum
Rumbles, to tell you when the storm doth come;
But deeds, and language, such as men do use,
And persons, such as comedy would choose,
When she would shew an image of the times,
And sport with human follies, not with crimes.
Except we make them such, by loving still
Our popular errors, when we know they 're ill.
I mean such errors as you'll all confess,
By laughing at them, they deserve no less:
Which when you heartily do, there 's hope left then,
You, that have so grac'd monsters, may like men.

These verses the noble count asserts to be composed, in order to ridicule Shakspeare, in the year 1616, when Ben Jonson published a collected edition of his plays.*) "We ask, exclaims he with great warmth, we ask any impartial reader, if it be possible not to regard these verses as the most manifest persiflage on the Histories, the King Lear, the Cymbeline, the

*) Ben Jonson und seine Schule, tom. I., p. 439.

Digitized by Google

Winter's tale, the Tempest, of Shakspeare? Powder-smoke and fire-works may have been common in battles and sieges of fortresses, and by the monsters Caliban is understood. And all this in the self-same year that Shakspeare had died!" It is a thousand pities such noble sentiments should be wasted upon a mere nothing. For the prologue, as we have stated above, was written so early as the year 1596, when King Lear, Cymbeline, the Winter's tale, und the Tempest not yet existed; tragedies on the subject of the "York and Lancaster's long jars" there were before the time of Shakspeare, the three parts of whose Henry VI, moreover, some of the best critics, by abundant proofs, have concurred in declaring to be only enlarged and altered by him from old plays; the three unities, finally, of time, place, and action, were not only disregarded by Shakspeare, but nearly by all poets of his time.*) I must, however, own that if I were only to read the translation by Count Baudissin of the prologue in question, I should be at a loss to guess at the true purport of it: wherefore I shall take leave to extract it at the bottom of the page.**).

---

*) Count Baudissin was, perhaps, misled by the following passage in the Induction of Jonson's Bartholomew Fair: "If there be never a servant-monster in the fair, who can help it, he says, nor a nest of antiques? he is loth to make nature afraid in his plays, like those that beget tales, tempests, and such like drolleries, to mix his head with other men's heels;" etc. This undoubtedly concerned Shakspeare, but what of that! Neither Jonson meant to give offence, nor did Shakspeare take those sarcasms ill; but both of them afterwards looked upon one another in the light of friends, and we are credibly informed that Jonson was one of the last visitors who cheered the retirement of Shakspeare at Stratford. We refer the reader to Knights' account of the great poet's death.

**) Oft macht die Armuth Dichter; manchen schuf sie,
Dem nicht Natur noch Kunst hernach Beruf lieh.
Doch unsrer hat die Bühne nie verwöhnt, (!)
Aus Noth dem Ungeschmack des Tags gefröhnt,
Oder für solchen Preis nach Gunst getrachtet,
Um den er selber sich mit Recht verachtet.
Er liess niemals (!) ein Kind, in Windeln eben,
Zum Mann erwachsen und bis Sechzig leben
Im selben Bart und Kleid; drei rost'ge Schwerter,
Und ein halb Dutzend ellenlange Wörter

Digitized by Google

If Ben Jonson, however, did not form his plays upon the model of Shakspeare, but taking a way of his own choosing was led astray, we shall not, I trust, regard this as the effect of malice or of blindness to the merits of his great fellow-poet. His whole mental constitution was different from that of Shakspeare; his predominating faculty was a most eminent acuteness of thought and perception, which led him to a close grappling with every subject; whatever he had seized upon, he worked out by the sweat of his brow and with a minuteness that in the long run must unavoidably destroy the agency of imagination and tire the reader; we see him dissecting the distempered body of society with the accuracy of an entomologist; but of that "poetic rage or madness," as he phrases it, which he was taught by the theory of Aristotle and the practice of Shakspeare to consider as the first and chief quality of a born poet, of those blissful and creative reveries so unintelligible to the vulgar, of a real genius, he certainly had no experience of his own, however eloquent sometimes the pathos of his tragedies may be, or however risible many of his comical conceits.*) What he

Abthun York's und Lancaster's ew'gen Jammer,
Noch Wunden heilen in der Anziehkammer.
Er ladet heut zu einem Stück Euch ein,
Das er so schrieb, wie andre sollten sein.
Da ist kein Chor, Euch über's Meer zu raffen;
Kein niederknarr'nder Thron ergötzt die Laffen;
Kein sprüh'nder Schwärmer jagt in Furcht die Schönen,
Noch hört Ihr mit geschobner Kugeln Dröhnen
Den Donner äffen; keine Trommel rollt,
Und sagt Euch, dass Ihr Sturm erwarten sollt.
Wir bringen That und Wort, wie sie sich zeigen,
Und Charactere, die dem Lustspiel eigen,
Wenn's unsre Zeit darstellen will in Bildern,
Und nicht Verbrechen, sondern Thorheit schildern.
(Es sei denn, dass wir selbst sie dazu steigern,
Wenn wir erkanntem Fehl die Bess'rung weigern.)
Heut sollt Ihr leicht erkannte Schwächen sehn,
Und sie durch Lachen harmlos eingestehn,
Wie sie's verdient. Klatscht ihr doch sonst so willig
Meerwundern; (!) seid denn heut für Menschen billig.

*) It is impossible but he must have been fully aware of this deficiency himself, though he did not own it, but, on the contrary, would fain have

Digitized by Google

called his inspiration, was at the best a sprightly sort of good sense, but oftener an elaborately unnatural and fantastic rhetoric, into which he plunged with the impetuosity of a short-winded runner who strains every nerve in order to conceal his feebleness. He might have learned by the example of the ancients, whom he so much venerated, that simplicity of plan and language is the surest guide to nature and beauty, but he never penetrated into the principles of their art, through which even minds of lesser capacity have been enabled to come near perfection; and of all the charges brought in against him none is more impertinent than his alledged classicism, with the doctrines of which he is said to have combated the style and manner of Shakspeare. Like many philologers and antiquaries he held the ancients in reverential awe without having a clear idea of the very alpha and omega, the beginning and the ending, of their art; in his plays at least he did not try to attain that beauty and pureness of form, that harmonious accordance of the musical expression with the informing idea, that plastic dignity, by which the compositions of antiquity are distinguished. In the preface of his Sejanus he speaks of the ancient chorus and apologizes for not imitating it; "it is impossible, says he, in our times, and to such auditors as commonly things are presented, to observe the old state and splendor of dramatic poems, with preservation of any popular delight." As though he wanted

made others believe in a tendency of his to fanciful imagery. Drummond relates two singular instances. "When the king came to England, about the time that the plague was in London, he (B. J.) being in the country at Sir Rob. Cotton's House with old Camden, he saw in a vision his eldest son, then a young child and at London, appear unto him with the mark of a bloody cross on his forehead, as if it had been cut with a sword; at which, amaz'd, he pray'd unto God, and in the morning he came to Mr. Camden's chamber to tell him, who persuaded him it was but an apprehension, at which he should not be dejected. In the mean time there come letters from his wife of the death of that boy in the plague. He appear'd to him, he said, of a manly shape, and of that growth he thinks he shall be at the resurrection." — Again: "He said, he had spent a whole night in lying looking to his great toe, about which he hath seen Tartars and Turks, Romans and Carthaginians fight in his imagination." This indeed was down-right "madness,"

Digitized by Google

nothing else but the chorus, to be thoroughly like the ancients! On the contrary, in all his plays the plans of which are not plainly and distinctly circumscribed and drawn out by the nature of the subjects themselves, as in those taken from Roman history, he allows himself in an irregularity of composition as widely differing from the unity of idea of the Shakspearean dramas, as these depart from the unity of form of the Sophoclean and Euripidean tragedies.

It was not the style of the ancients, nor of any other dramatic school, but life itself, breathing and stirring reality, he proposed to portray, and never poet more ardently and laboriously strove for a popular strain and the purest nationalness of thought and language. Heedless of authority, and tied to no precedents, he looked directly at nature, — or at what he took for it. Whatever his mortification at the temporary indifference of the public may sometimes have suggested him, his first and his last design and wish was to please the mass,*) which he hoped to achieve at the easiest rate by coming home to the manners and oddities of the age and reducing poetry to the standard of unpainted reality. Horace was his favourite poet, and him alone he may with some show of reason be said to have imitated.

What Hamlet defines as the "end of playing": "to hold the mirrour up to nature, to show virtue her own feature, scorn her own image, and the very age and body of the time his form and pressure," — this notion of art as subservient to morality, Jonson likewise adopted, with this restriction, however, that he confined his moral designs to the derision of "human follies." As for one requisite to this mannerism or life-depicting

*) Truth says, of old the art of making plays
Was to content the people; and their praise
Was to the poet money, wine, and bays.
But in this age, a sect of writers are,
That, only, for particular likings care,
And will taste nothing that is popular.
With such we mingle neither brains nor breasts;
Our wishes, like to those make public feasts,
Are not to please the cook's taste but the guests.
(Prol. of Epicoene).

Digitized by Google

poetry he did not yield even to Shakspeare: he was not at all sentimentally given, and free from any effeminacy or feebleness of thought and feeling. But he overlooked what the popularity of Shakspeare might have taught him, that this poet, with his idealism of conception, was entirely national, and that even foreign legends and novels, when treated by him, assumed the shape and spirit of English nationality. Ben Jonson meant to make a step beyond Shakspeare and come yet nearer to nature, by pulling down the landmarks of poetry and life, and making the most peculiar figures of the time the dramatis personae of his stage. Part of the characters thus presented to us by him were outlined before him by Shakspeare himself, and could not be more lively sketched by this master of characterizing; we remember the Puritan devotee, but view with pleasure the portrait of this English Tartuffe drawn anew in Jonson's Bartholomew fair; "how he gives over his trade as a baker, out of a scruple he took, that, in spiced conscience, those cakes he made, were served to bridals, may-poles, morrices, and such profane feasts and meetings; how he declares, every line that a proctor writes, is a long black hair, kemb'd out of the tail of Antichrist; how he breaks his buttons, and cracks seams at every saying he sobs out; how the spirit some time gets quite out of him, and a buxom woman is fain to fetch it again with malmsey or aqua coelestis;" we welcome hector Bobadill as an old acquaintance, but readily admit that we never saw a cooler and more imposing braggart.*) Indeed, the works of Jonson exhibit an assemblage of caricatures frequently encountered in

*) See the following masterly scene in Bobadill's lodging. It will account for the gallant captain's having become popular, even to a proverb.

Scene IV of Act I. A Room in Cob's House.

Bobadill discovered lying on a bench.

Bob. Hostess, hostess! (Enter Tib.)

Tib. What say you, sir?

Bob. A cup of thy small beer, sweet hostess.

Tib. Sir, there 's a gentleman below would speak with you.

Bob. A gentleman! 'odso, I am not within.

Tib. My husband told him you were, sir.

Bob. What a plague — what meant he?

Mathew (below.) Captain Bobadill!

Digitized by Google

his age, a very treasure to antiquaries and commentators; no wonder, then, that he should have found favour in their sight. However, if he believed to become, by giving full play to his satirical vein, and amassing in his comedies whole sets of fools, the poet of his time par excellence, he had better consider that by strokes of this kind he scarcely wounded the covering skin, let alone the inmost soul, of public life. — Taking it not too strictly, we may compare his poetry to that of our romanticians,

---

Bob. Who 's there? — Take away the bason, good hostess; — Come up, sir.

Tib. He would desire you to come up, sir. You come into a cleanly house, here!

Enter Mathew.

Mat. Save you, sir; captain!

Bob. Gentle master Mathew! Is it you, sir? please you to sit down.

Mat. Thank you, good captain; you may see I am somewhat audacious.

Bob. Not so, sir. I was requested to supper last night by a sort of gallants, where you were wished for, and drunk to, I assure you.

Mat. Vouchsafe me, by whom, good captain?

Bob. Marry, by young Wellbred, and others. — Why, hostess, a stool here for this gentleman.

Mat. No haste, sir, 'tis very well.

Bob. Body o' me! it was so late ere we parted last night, I can scarce open my eyes yet; I was but new risen, as you came: how passes the day abroad, sir? you can tell.

Mat. Faith, some half hour so seven: Now, trust me, you have an exceeding fine lodging here, very neat and private.

Bob. Ay, sir: sit down, I pray you. Master Mathew, in any case possess no gentlemen of our acquaintance with notice of my lodging.

Mat. Who, I, sir? no.

Bob. Not that I need to care who know it, for the cabin is convenient; but in regard I would not be too popular, and generally visited, as some are.

Mat. True, captain, I conceive you.

Bob. For, do you see, sir, by the heart of valour in me, except it be to some peculiar and choice spirits, to whom I am extraordinarily engaged, as yourself, or so, I could not extend thus far.

Mat. O Lord, sir! I resolve so.

Bob. I confess I love a cleanly and quiet privacy, above all the tumult and roar of fortune. What new book have you there? What! go by, Hieronymo?

Mat. Ay, did you ever see it acted? Is't not well penned?

Digitized by Google

who have treated him so scornfully. To these Goethe and Schiller, whose muse launched out into the infinity of fiction and brought home the intellectual wealth of the whole world, seemed to be more like cosmopolites than Germans; accordingly, they themselves digged for the hidden roots of nationality, and running up, for this purpose, the history of our forefathers to the times of utter darkness, and alighting upon the tales and superstitions of the middle ages, took a direction as wrong, though

---

Bob. Well penned! I would fain see all the poets of these times pen such another play as that was: they'll prate and swagger, and keep a stir of art and devices, when, as I am a gentleman, read 'em, they are the most shallow, pitiful, barren fellows, that live upon the face of the earth again.

(While Master Mathew reads, Bobadill makes himself ready.)

Mat. Indeed here are a number of fine speeches in this book. O eyes, no eyes, but fountains fraught with tears! there's a conceit! fountains fraught with tears! O life, no life, but lively form of death! another. O world, no world, but mass of public wrongs! a third. Confus'd and fill'd with murder and misdeeds! a fourth. O, the muses! Is't not excellent? Is't not simply the best that ever you heard, captain? Ha! how do you like it?

Bob. 'Tis good.

Mat. To thee, the purest object of my sense,
The most refined essence heaven covers,
Send I these lines, wherein I do commence
The happy state of turtle-billing lovers.
If they prove rough, unpolish'd, harsh, and rude,
Haste made the waste: thus mildly I cŏnclude.

Bob. Nay, proceed, proceed. Where's this?

Mat. This, sir! a toy of mine own, in my non-age; the infancy of my muses. But when will you come and see my study? good faith, I can shew you some very good things I have done of late — That boot becomes your leg passing well, captain, methinks.

Bob. So, so, it's the fashion gentleman now use.

Mat. Troth, captain, and now you speak of the fashion, master Wellbred's elder brother and I are fallen out exceedingly: This other day, I happened to enter into some discourse of a hanger, which, I assure you, both for fashion and workmanship, was most peremptory beautiful and gentlemanlike: yet he condemned, and cried it down for the most pied and ridiculous that ever he saw.

Bob. Squire Downright, the half-brother, was't not?

Mat. Ay, sir, he.

Bob. Hang him, rook! he! why he has no more judgment than a

Digitized by Google

opposite to that of Ben Jonson, who caught at the flitting objects of the day. His creations shot up from the changeable surface of life, which like that of the soil produces abundance of luxurious flowers and weeds, yet may be swept away by the next shower, or dried up by the scorching sun; whereas Shakspeare "had his whole soul permeated with the ancient vitalities — the things which the changes of institutions could not touch; but it could bourgeon under the new influences, and blend the

---

malt-horse: By St. George, I wonder you'd lose a thought upon such an animal; the most peremptory absurd clown of Christendom, this day, he is holden. I protest to you, as I am a gentleman and a soldier, I ne'er changed words with his like. By his discourse, he should eat nothing but hay: he was born for the manger, pannier, or pack-saddle. He has not so much as a good phrase in his belly, but all old iron, and rusty proverbs: a good commodity for some smith to make hob-nails of.

Mat. Ay, and he thinks to carry it away with his manhood still, where he comes, he brags he will give me the bastinado, as I hear.

Bob. How! he the bastinado! how came he by that word, trow?

Mat. Nay, indeed, he said cudgel me; I termed it so, for my more grace.

Bob. That may be; for I was sure it was none of his word: but when, when said he so?

Mat. Faith, yesterday, they say; a young gallant, a friend of mine, told me so.

Bob. By the foot of Pharaoh, an 'twere my case now, I should send him a chartel presently. The bastinado! a most proper and sufficient dependence, warranted by the great Caranza. Come hither, you shall chartel him; I'll show you a trick or two you shall kill him with at pleasure; the first stoccata, if you will, by this air.

Mat. Indeed, you have absolute knowledge in the mystery, I have heard, sir.

Bob. Of whom, of whom, have you heard it, I beseech you?

Mat. Troth, I have heard it spoken of divers, that you have very rare, and un-in-one-breath-utterable skill, sir.

Bob. By heaven, no, not I; no skill in the earth; some small rudiments in the science, as to know my time, distance, or so. I have professed it more for noblemen and gentlemen's use, than mine own practice, I assure you. — Hostess, accommodate us with another bed-staff here quickly. Lend us another bed-staff — the woman does not understand the words of action. — Look you, sir: exalt not your point above this state, at any hand, and let your poniard maintain your defence, thus: — give it the gentleman, and leave us. (Exit Tib.) So, sir. Come on: O, twine your

Digitized by Google

past and the present, as the giant oak of five hundred winters is covered with the foliage of one spring!"*)

With respect to the form and general character of his poetry, Jonson also had his predecessors, in the footsteps of whom he may be said to have trodden; satiric plays were not wanting before his time, and never will be in an age as prolific of wit and foolery. Like all other dramatic art, satire also derived its origin from festival entertainments; the old morals

---

body more about, that you may fall to a more sweet, comely, gentleman-like guard; so! indifferent: hollow your body more, sir, thus: now, stand fast o' your left leg, note your distance, keep your due proportion of time — oh, you disorder your point most irregularly.

Mat. How is the bearing of it now, sir?

Bob. O, out of measure ill: a well-experienced hand would pass upon you at pleasure.

Mat. How mean you, sir, pass upon me?

Bob. Why, thus, sir, — make a thrust at me — come in upon the answer, control your point, and make a full career at the body: The best-practised gallants of the time name it the passado; a most desperate thrust, believe it.

Mat. Well, come, sir.

Bob. Why, you do not manage your weapon with any facility or grace to invite me. I have no spirit to play with you; your dearth of judgment renders you tedious.

Mat. But one venue, sir.

Bob. Venue! fie; most gross denomination as ever I heard: O, the stoccata, while you live, sir; note that. — Come, put on your cloke, and we'll go to some private place where you are aquainted; some tavern, or so — and have a bit. I'll send for one of these fencers, and he shall breathe you, by my direction; and then I will teach you your trick: you shall kill him with it at the first, if you please. Why, I will learn you, by the true judgment of the eye, hand and foot, to control any enemy's point in the world. Should your adversary confront you with a pistol, 'twere nothing, by this hand! you should, by the same rule, control his bullet, in a line, except it were hail-shot, and spread. What money have you about you, Master Mathew?

Mat. Faith, I have not past a two shilling or so.

Bob. 'Tis somewhat with the least; but come; we will have a bunch of radish and salt to taste our wine, and a pipe of tobacco to close the orifice of the stomach; and then we'll call upon young Wellbred: perhaps we shall meet the Corydon his brother there, and put him to the question.

*) Charles Knight, William Shakspeare: a Biography.

Digitized by Google

and interludes, such plays as Lupton's "All for Money", the "Three Ladies of London", not to omit the keen mockeries on Roman popery of the 15th and 16th centuries, — the whole of which may be considered as the germ of satiric art, — were farces composed for the celebration of Shrovetide or of church-ales, and pretend no higher claim than similar jests acted, even at this time of day, on festival occasions. Such will have merry laughers at all events, for nobody then cares for the rules of art; nay, the very want and neglect of them will do in the like cases; and those folios and quartos, in which the studiousness of our times has carefully collected the old Miracles and Morals, may take the fancy of an antiquary, and appear valuable and interesting to an historian, yet for the sake of art, be safely committed to the flames.

When, however, satire, loosed from the narrowness of occasional application, assumes the form and substance of universality — which in England was effectuated by Ben Jonson —, then the case is quite different; we then require an informing idea important to all mankind and extending beyond the casual sympathies of the moment, — a moral idea pouring into the body of poetry an undying soul. It is indispensable in all true poetry, but the very lifeblood of satire. To think up to it, only a mind of the most elevated sentiments is capable; but no one has occasion for more cheerfulness of disposition, more honest confidence in the good qualities of mankind, more aptness to trace, through all the eagerness of men's selfish pursuits, a subtle vein of better feeling, than the satirist who undertakes to "mould and correct the people's minds." Misanthropy and a malignant inclination to cavilling at the weaknesses of our species would be the death of the true comic. — The old beaten tenet of criticism that poetry has nothing whatever to do with philosophy and morals, may be maintainable in theory: but the primest connoisseur, when put to the proof, will agree with the historian who views poetry as intimately connected with the motive powers of history, the desires and necessities of mankind, and brings its productions to the same standard as he does the actions and deeds of life. In this as in all other respects Shakspeare is incomparable: never yielding a hair's breadth to im-

Digitized by Google

moral enticements, even when clad in the most seductive garments, never making use of those light touches, by which appearances are saved and ingenuous minds insnared. The purity and healthfulness of his poetry in some measure regenerate the heart, restoring to it all the freshness of its primitive sensations, and may serve for an antidote to the sickliness of thought, and the many falsehoods, by which we are surrounded — God save the mark! — almost from our cradles. — Clever wit and a happy turn for mockery will prove insufficient to constitute a good satirist, whose office it must be to scourge and set in its proper light whatever is bad and perverse, and, in general, contrary to the destiny of the human species; to be able to do which, he must be endowed with a sense the most pure and incorruptible of the right and wrong, and abhor the principles of that philosophy of selfishness and worldly cunning spreading, alas! through all branches of social intercourse. Steele and Addison — more especially the latter — whose undying merit consists in having diverted the ridicule from the deluded victims of society to their deceivers, deserve, in this point of view, the title of true satirists.

Ben Jonson, too, was sensible of this; "if, says he,*) men will impartially, and not asquint, look toward the offices and function of a poet, they will easily conclude to themselves the impossibility of any man's being the good poet, without first being a good man. He that is said to be able to inform young men to all good disciplines, inflame grown men to all great virtues, keep old men in their best and supreme state, or, as they decline to childhood, recover them to their first strength; that comes forth the interpreter and arbiter of nature, a teacher of things divine no less than human, a master in manners; and can alone, or with a few, effect the business of mankind: this, I take him, is no subject for pride and ignorance to exercise their railing rhetoric upon." In another passage he argues against the common error that it was the only end and aim of comedy to excite laughter: "The parts of a comedy are the same with a tragedy, and the end is partly the same; for they

*) Dedication of the Volpone.

Digitized by Google

both delight and teach: the comics are called διδάσκαλοι (!) of the Greeks, no less than the tragics." Again: "Nor is the moving of laughter always the end of comedy, that is rather a fowling for the people's delight, or their fooling. For as Aristotle says rightly, the moving of laughter is a fault in comedy, a kind of turpitude, that depraves some part of a man's nature without a disease . . . . And this induced Plato to esteem of Homer as a sacrilegious person, because he presented the gods sometimes laughing. As also it is divinely said of Aristotle, that to seem ridiculous is a part of dishonesty, and foolish."*)

This should seem rather strongly put, but it is in the right direction that he has overshot himself. As soon, however, as he comes to act up to his precepts, he will entirely forget them, and give a loose to an itch of surprising his spectators with flashes of wit and brand-new conceits. Would that were all! But he too frequently turns into ridicule not the corruption which corrodes the most sacred ties of society, but these ties themselves; by doing which he contributed not a little towards the diffusion in literature of that shameless materialism, prevalent from all time in the practice of the world, but unknown to true poetry and to minds susceptible of uncorrupted nature. Cheating of married men into cuckolddom; marriages for money, not love; nay even picking of other people's pockets, or any the like meanness, — these are the glorious feats of some of the heroes in the comedies of Ben Jonson as well as his junior fellow-poets. His play "The Devil is an Ass" shall serve us for an example in what manner he spoils, by giving way to his love of bantering, his best-devised plans. Pug "the less devil," having taken it into his head to live on earth a week or two, to make the acquaintance and try the characters of men, asks leave of Satan, "the great devil," and expresses his desire to take a Vice along with him. Called upon by Satan

Enter Iniquity.

Iniq. What is he calls upon me, and would seem to lack a Vice?
Ere his words be half spoken, I am with him in a trice;
Here, there, and every where, as the cat is with the mice:

*) Discoveries, ed. Cornwall p. 764.

Digitized by Google

True Vetus Iniquitas. Lack'st thou cards, friend, or dice?
I will teach thee to cheat, child, to cog, lie and swagger,
And ever and anon to be drawing forth thy dagger:
To swear by Gogs-nowns, like a lusty Juventus,
In a cloak to thy heel, and a hat like a pent-house.
Thy breeches of three fingers, and thy doublet all belly,
With a wench that shall feed thee with cock-stones and jelly.

Pug. Is it not excellent, chief? how nimble he is!

Iniq. Child of hell, this is nothing! I will fetch thee a leap
From the top of Paul's steeple to the standard in Cheap:
And lead thee a dance thro' the streets without fail,
Like a needle of Spain, with a thread at my tail.
We will survey the suburbs, and make forth our sallies,
Down Petticoat-lane and up the Smock-alleys,
To Shoreditch, Whitechapel, and so to St. Kathern's,
To drink with the Dutch there, and take forth their patterns:
From thence, we will put in at Custom-house key there,
And see how the factors and prentices play there
False with their masters, and geld many a full pack,
To spend it in pies at the Dagger and the Woolsack.

Pug. Brave, brave Iniquity! will not this do, chief?

Iniq. Nay, boy, I will bring thee to the bawds and the roysters,
At Billingsgate, feasting with claret-wine and oysters;
From thence shoot the Bridge, child, to the Cranes in the Vintry,
And see there the gimblets, how they make their entry!
Or if thou hadst rather to the Strand down to fall,
'Gainst the lawyers come dabbled from Westminster hall,
And mark how they cling with their clients together,
Like ivy to oak, so velvet to leather:
Ha, boy, I wou'd shew thee —

Pug. Rare, rare!

Sat. Peace, dotard,
And thou, more ignorant thing, that so admir'st;
Art thou the spirit thou seem'st? so poor, to choose,
This for a Vice, to advance the cause of hell,
Now, as vice stands this present year? Remember
What number it is, six hundred and sixteen.
Had it but been five hundred, though some sixty
Above; that's fifty years agone, and six,
When every great man had his Vice stand by him,
In his long coat, shaking his wooden dagger,
I could consent, that then this your grave choice
Might have done that, with his lord chief, the which
Most of his chamber can do now. But, Pug,

Digitized by Google

As the times are, who is it will receive you?
What company will you go to, or whom mix with?
Where canst thou carry him, except to taverns,
To mount upon a joint-stool, with a Jew's trump,
To put down Cokely, and that must be to citizens?
He ne'er will be admitted there, where Vennor comes.
He may perchance, in tail of a sheriff's dinner,
Skip with a rhyme on the table, from New-nothing,
And take his Almain leap into a custard,
Shall make my lady mayoress and her sisters
Laugh all their hoods over their shoulders. But
This is not that will do, they are other things
That are received now upon earth, for Vices;
Stranger and newer; and changed every hour.
They ride them like their horses, off their legs,
And here they come to hell, whole legions of them,
Every week tired. We still strive to breed,
And rear up new ones; but they do not stand;
When they come there, they turn them on our hands.
And it is fear'd they have a stud o' their own
Will put down ours: both our breed and trade
Will suddenly decay, if we prevent not.
Unless it be a vice of quality,
Or fashion now, they take none from us. Carmen
Are got into the yellow starch, and chimney-sweepers
To their tobacco, and strong waters, Hum,
Meath and Obarni. We must therefore aim
At extraordinary subtle ones now,
When we do send to keep us up in credit;
Not old Iniquities. Get you e'en back, sir,
To making of your rope of sand again:
You are not for the manner, nor the times.
They have their vices there, most like to virtues:
You cannot know them apart by any difference:
They wear the same clothes, eat the same meat,
Sleep in the self-same beds, ride in those coaches,
Or very like, four horses in a coach,
As the best men and women. Tissue gowns,
Garters and roses, fourscore pound a pair,
Embroider'd stockings, cut-work smocks and shirts,
More certain marks of letchery now and pride:
Than e'er they were of true nobility! (Exit Iniq.)
But, Pug, since you do burn with such desire
To do the commonwealth of hell some service,

Digitized by Google

I am content, assuming of a body,
You go to earth, and visit men a day.
But you must take a body ready made, Pug:
I can create you none: nor shall you form
Yourself an airy one, but become subject
To all impression of the flesh you take,
So far as human frailty. So, this morning,
There is a handsome cut-purse hang'd at Tyburn,
Whose spirit departed, you may enter his body:
For clothes, employ your credit with the hangman,
Or let our tribe of brokers furnish you.
And look how far your subtlety can work
Thorough those organs, with that body, spy
Amongst mankind, (you cannot there want vices,
And therefore the less need to carry them with you,)
But as you make your soon at night's relation,
And we shall find it merits from the state,
You shall have both trust from us, and employment.

This introduction, surely, is promising enough. It were a theme worthy of the greatest poet, to place vices and virtues together, "wearing the same clothes and eating the same meat," with a sharp-sighted devil at hand to mark the difference. The speech of Satan contains abundance of fine remarks concerning the fickleness of human nature, and to view this inconstancy even in bad habits, this variable surface of strong-bodied society, would have been an interesting spectacle. But Jonson knew to make nothing of it. Pug enters the service of a simpleton, who long ago wished to make the acquaintance of the devil, and is charged with watching his master's wife, a coquette, who is agog for horning her husband, being in love with a young and of course most clever gentleman. This spark contrives a series of stratagems and plots, and raises a host of vagabonds, in order to attain his object; Pug and his master behaving awkwardly to a degree hardly credible. At last the author himself startles, as would appear, at the abyss of wickedness to which he was led, and makes the lover assure the teazed husband of his wife's chastity and virtue: which is as much as to make the reader believe that he has only dreamt through the whole play. The edifying end and purpose of the play — if it have any at all — may be to teach, that the devil himself hardly

Digitized by Google

can cope with the cunning and shrewdness of man; but Stupidity itself would overreach such a ninny as devil Pug. Some passages of the comedy are indeed excellent, as for instance the scenes in which the projector Meercraft makes his appearance. But we leave off reading after all as tired and disgusted as we feel in a dull company where only the most impertinent trifles are brought into question.

The narrow compass of programma-writing forbids us to enter into particulars concerning the chronological order and the arguments of all the plays of Ben Jonson: our chief object must be to give a concise account of the main point and most important results of his literary career. Therefore I will add only a few words concerning the best of his comedies, the plots and forms of which are most answerable to the rules of criticism, — the Volpone (1605), and the Alchemist (1610). Copiousness and energy of language, a rich store of striking truths, and now and then a happy wantonness of wit, constitute the shining qualities of both and can fail to strike none of the readers: but all these riches could not breathe into them that vital warmth that streams forth from a generous and enthusiastic heart. Were all records of the Elizabethan period and its whole literature, along with the Spensers, the Shakspeares, the Bacos, altogether perished, and nothing transmitted to posterity but the plays of Ben Jonson; had we no memory left of those Cecils, Raleighs, and Greshams, and should have to judge of the spirit of their age by the heroes of our author's dramas: — we should recoil at contemplating that century so deservedly celebrated, and never comprehend how from a race so depraved, so shamelessly making a mockery of all moral principles, a nation could have descended so strong-minded, so observant of law and rights, as the English.

Volpone, the hero of the first of the mentioned plays, a rich profligate, increases his fortune by dint of an odd stratagem: alluring, by feigned sickness, a host of legacy-hunters loading him with caresses and presents in order to be thought of in his will. The tricks the parasite Mosca puts upon his master's flatterers, the many funny lies he brings to bear in spite of their improbability, are indeed ingenious and amusing;

Digitized by Google

the portraits of the legacy-hunters, the most obtrusive of whom is a deafish old man, done with equal ease and effect. Volpone, who leads a rakish life behind their backs, pining for Celia, the wife of one of his clients, has it divulged by Mosca, that according to the orders of his physician only a young and buxom woman would cure his disease. This rumour no sooner gets abroad than Lady Wouldbe, the wife of a lying English traveller, improves the occasion to oblige the impostor by displaying before him her charms with disgusting indelicacy. But that is not the worst. Celia's husband Corvino, who, till then, ill used his wife out of jealousy, now presses hard upon her and has recourse to threats and entreaties to force her into compliance with Volpone's requests, refuting, at the same time, her objections with such arguments regarding the incapacity of the patient, that we are doubtful of having ever known of the like baseness. It is, however, topped by another. The deafish Corbaccio, baited by the prospect of Volpone's death, though having himself one foot already in the grave, is prevailed upon by Mosca to disinherit his son Bonerio and bequeath his whole fortune to Volpone. Bonerio, having witnessed a villainous scene between Volpone and Celia, and traversed the designs of the former, brings an action against him; when all is tried by the opposite party to convict him of perjury. They succeed even in persuading his father Corbaccio to bear false evidence against him, which he performs in the following manner:

Corb. What must I do now?
Not. Your testimony's craved.
Corb. Speak to the knave?
I'll have my mouth first stopt with earth; my heart
Abhors his knowledge: I disclaim in him.
I. Avoc. But for what cause?
Corb. The mere portent of nature!
He is an utter stranger to my loins!
Bon. Have they made you to this?
Corb. I will not hear thee,
Monster of men, swine, goat, wolf, parricide!
Speak not, thou viper.

And of such stuff, conveyed in terms becoming the mouths of wooden puppets, not men, he says in the prologue:

Digitized by Google

All gall and copperas from his ink he (the poet) draineth,
Only a little salt remaineth.
Wherewith he'll rub your cheeks, till red, with laughter,
They shall look fresh a week after.

At last the two sharpers insnaring themselves in their own toils are punished with perpetual imprisonment, after which Volpone comes forward to invite the spectators to "clap their hands."

The Alchemist is Jonson's master-piece and comes nearest the style of Aristophanes. Common practicalness, a sort of matter-of-fact-poetry, is his forte, which he displays to the best advantage in this satire levelled at a far-spreading public nuisance. — During a long absence of Lovewit, the proprietor of a house in London, Face, his servant, assisted by the Alchemist Subtle and Dol Common, a common girl upon the town, sets up an alchymical shop and cheats credulous people out of their money. The single characters are exquisitely drawn: the fanatic, yet very worldly speculating pastor Tribulation, attended by his deacon Ananias, a headstrong scripturist; the amorously disposed, yet sheepish Mr. Dapper, a booby whom they make believe that Queen Mab, his aunt, is over head and ears in love with him; the tobacco-man Drugger who has some designs upon his coy and pretty neighbour; the "angry boy" Kastrill who strives for mastership in two noble arts, fencing and tobacco-smoking. the two highest attainments of manhood: Subtle himself, the hero of the play, full of shifts to gull his customers, ever suiting his behaviour to their respective characters, now playing the prophetic magician, now the godly saint, now the stern zealot, — these and some half a dozen other figures hit off to the life are firstrate models of genre-painting, and it is an effort for me to withstand the temptation of giving here some scene or other. Seeing, however, that the basest and most mischievous swindling is treated as a jest, and all ridicule put upon its victims; that the only reasonable person of the play, the gamester Pertinax Surly, who at length succeeds in balking the rooks of their prey, loses his well-deserved prize — unless it be lucky for him to get rid of such a silly puppet as Dame Pliant —; that the bad servant obtains his master's pardon, and Subtle gets off cheaply enough; that Lovewit, the owner of

Digitized by Google

the house, seizes the booty of the two villains, steeped as it is in the tears of widows and orphans; — we perceive in all this such a disregard or want of sound judgment and feeling, that the author in the same measure grows out of our esteem as he disposes us to acknowledge his abilities.

Two things seemingly different, but of nearly the same purport, we might say of Ben Jonson, that his manner of contemplation was essentially unpoetic, and that he was unacquainted with the human heart. Undoubtedly he piqued himself on his knowledge of the world and of the nature of man, as all do who despise mankind. Of what is vulgarly called so, he indeed possessed enough and to spare, viz the knowledge of human weaknesses and follies, a science in which the most unprincipled egotism carries away the first prize, and many a pickpocket outvies the shrewdest diplomatists. But he was a stranger to the calm powers of the human mind that have established and maintain the unshaken foundations of right and of the dignity of our nature, and are the groundwork of all private and public felicity. In an age of industry and enterprize, famous for its exploits and great with futurity, he had no sense of the grandeur and of the destiny of his country; amidst a life of contentment and ease as well as of restless activity, no eye for the secret riddles of the human heart; in a period of political and intellectual fluctuation, when the war of opinions was at the hottest, when principles strove against principles, and truth against falsehood, no heart for the victims of either. "The might of the imagination, as Mr. Hare observes, is manifested by its launching forth from the petty creek, where the accidents of birth moored it, into the wide ocean of being, — by its going abroad into the world around, passing into whatever it meets with, animating it, and becoming one with it. This complete union and identification of the poet with his poem, — this suppression of his own individual insulated consciousness, with its narrowness of thought and pettiness of feeling, — is what we admire in the great masters of that which for this reason we justly call classical poetry, as representing that which is symbolical and universal, not that which is merely occasional and peculiar . . . . It is only when purged of selfish-

Digitized by Google

ness that the intellect becomes fitted for receiving the inspirations of genius." This quality was also the groundwork of all the mental powers of Shakspeare. It enabled him to lay open both the basest and noblest motives of thought and action, to unfold, almost to transparency, the conflicts of human passions with fate, and trace their effects in the recesses of the heart. But the dramatic characters of Ben Jonson have none of that vegetativeness and vital growth, and being cast as it were in a ready mould, stalk like puppets drawn by strings from the first scene to the last. Variety, motion, and change, are inherent only to minds struggling with their desires, not to incorrigible fools and villains fully ripe for bedlam or bridewell. That distinction made by some between talent and genius, — namely that a talented man may produce something partially perfect, but nothing that can be called so considered as a whole, — holds good with regard to Shakspeare and Ben Jonson. In the plays of the former all is so closely connected as to render it impossible to read and fully appreciate them by single scenes; in those of Jonson all is piecemeal reading. His personages, indeed, are to those of Shakspeare like goggle-eyed wax-work, a mere mockery of human faces.

For such a poet it must have been impossible to represent human virtue, the practical notion of which cannot be separated from mental combats, or the first seeds, the growth, and deadly outbreak of passion. That he was incapable of this, we see best from his two historical tragedies Sejanus (1603) and Catiline (1611), which he wrote, vexed, perhaps, at the cold reception and neglect of his comedies. He set about them with the utmost exactness, consulted the original authors, and abated no diligence to prove, by dint of frequent quotations, his close adherence to history: — forsooth, it would have been a disgrace in the derider of Shakspeare's isle Bohemia, to commit blunders of the like description! But his tragedies want altogether that white heat of passion by which Shakspeare fuses all things into life and poetry at a touch; those breathing thoughts and burning words that plough into the memory and the heart; that intuitive perception of history, by which Shakspeare often makes a single brief utterance flash upon us a full and sunbright view

Digitized by Google

of the spirit of bygone times; — in short, I would not part with the least fragment of the great dramatist's "Julius Caesar" for never so many tragedies of Jonson's fabric. Of his two themes only the latter, Catiline's conspiracy, would have attracted a genuine poet, as it afforded an ample scope for factions and party-strifes on the base of institutions as yet republican: but the piece of Jonson is throughout a failure, an extremely wearisome "Chronical History", in which the hero and a conceited talker, called Cicero, make a parade of their political madness and wisdom, as if they were in the pulpit. The "Sejanus" exhibits in full and striking colours the general corruption of a state, in which all life issues from the heated and poisoned atmosphere of the court of a luxurious and dissembling despot; in which only the wicked thrive, virtue is proscribed, and malice overthrown not by the good, but by a villany still greater*): but for this same reason the play is undramatic. For the drama requires freest scope for all the ethic powers of the human soul. To what purpose, ask we, that weighty and dismal eloquence, that load of ponderous events, and those struggles of toilsome passions? On one side there are arrant knaves, who sucked gall for milk at their mother's breasts and utter things as to make one's hair stand on end; on the other

*) See the last scene:

A son and daughter to the dead Sejanus,
Of whom there is not now so much remaining,
As would give fast'ning to the hangman's hook,
Have they drawn forth for farther sacrifice;
Whose tenderness of knowledge, unripe years,
And childish silly innocence was such,
As scarce would lend them feeling of their danger:
The girl so simple, as she often ask'd
„Where they would lead her? for what cause they dragg'd her?"
Cried, „She would do no more": that she could take
„Warning with beating". And because our laws
Admit no virgin immature to die,
The wittily and strangely cruel Macro
Deliver'd her to be deflower'd and spoil'd,
By the rude lust of the licentious hangman,
Then to be strangled with her harmless brother.

Digitized by Google

stubborn martyrs of a liberty long vanished from the world, running their heads against the wall, and receiving deathsblows, or, in case of necessity, killing themselves, with a coolness as if they were but in jest; nay, they would by no means forget their situation in the sight of the public, for the benefit of whom they hold forth, for the last time, upon the watch-words of their uselessly squandered lives. The only remedy for such rotten times was a deluge.

Of an unfinished tragedy taken from English history: "The Fall of Mortimer," some eighty verses are remaining. A subject so near a kin to him might possibly have awaked in Jonson the slumbering accents of nature, but to judge from the first outline, this drama would have become stiffer and harsher than any other. Strange to say, the action was to be accompanied by three different chorusses, of Ladies, of Courtiers, and of Country Justices and their wives: he even mimicked the ancients out of season. Mortimer from the first overdoes Termagant:

> There is a fate that flies with towering spirits
> Home to the mark, and never checks at conscience.
> Poor plodding priests, and preaching friars may make
> Their hollow pulpits, and the empty iles
> Of churches ring with that round word: but we
> That draw the subtile and more piercing air,
> In that sublimed region of a court,
> Know all is good, we make so; und go on
> Secured by the prosperity of our crimes.
> To-day is Mortimer made Earl of March.
> For what? For that, the very thinking it
> Would make a citizen start; some politic tradesman
> Curl with the caution of a constable!
> But I, who am no common-council-man,
> Knew injuries of that dark nature done
> Were to be thoroughly done, and not be left
> To fear of a revenge: they are light offences
> Which admit that: the great ones get above it.

After this preamble the most atrocious doings would have been trifles; such a fellow must commit parricide, "wash his hands, and cry out, — Fye upon this quiet life!" He durst not utter anything not absolutely abominable, lest he should have got out of his part.

Digitized by Google

In Hazlitt's opinion, Ben Jonson's serious productions are superior to his comic ones. "What he does, says this critic, is the result of strong sense and painful industry; but sense and industry agree better with the grave and severe, than with the light and gay productions of the muse." Add to this, that the gravity of a tragical subject counterpoises the attraction of vulgarity, and lifts the mind insensibly upwards to a higher and purer sphere of thought. But Jonson endeavouring to soar up to that aerial height, met with the fate of Icarus. Nature had framed his mind for other purposes; becoming a poet, he took a wrong way. He wanted that formative imagination which imbodies the world of ideas; that undazzled discernment viewing everything in its true light; that stern morality and chastity of mind not to be unsettled by appearances and never foregoing the most generous notions of human life and destiny. But he possessed other qualities frequently mistaken for those mentioned: a most acute perception of reality; an eminent talent for observing the incongruities met with in the moral world; an irritable and extremely sensitive mind, that after many disappointments lived at variance with an imperfect world. His dearest hopes were blasted; he did not even attain the honours of poet laureate, for which he incessantly strove, nor the office of Master of the Revels, for which he stood fair the last sixteen years of his life. But the worst of all was that the misfortunes of his youth forced him into a career unsuitable to his natural disposition. If he had succeeded in finding what was to his mind, a sphere of action and practice, his talent of perceiving and anatomizing the perversities of our nature and institutions would have set about innovating upon the abuses of society, and have led him to happiness and contentment. What a profusion of shrewd observations in his Discoveries, what an ingenuity of analysis in his English grammar, which we must compare with the unprofitable lore of the Lylys and Florios of that time, to appreciate it justly! He needed a firm footing on existent institutions and opinions: but was void of the faculty of restoring, from mental intuition, the disturbed harmony of the world. By this disagreement of his natural and chosen vocations his critical talent was perverted into impotent

Digitized by Google

peevishness and discontent, and his mind formed for activity and exertion became a victim of morbid melancholy. Feeble and insensible minds may accommodate themselves to whatever place they came by through accident, and even digest the consciousness of their personal insignificance: but the inward call of talent cannot be disregarded with impuuity, and every step leading one off the native bent of one's being, carries one away from happiness and the headspring of morality, — a day-work tallying with one's disposition, by which the character of the individual is sunk in that of the profession. A man like Ben Jonson, uncommonly gifted, and driven on by violent passions, having once swerved from his natural bias, must of necessity have been the farther carried away from that anchor-ground, from the consciousness of his abilities, and his strong desire of sensual gratification: he meant to enforce at last the applause denied him; the cold reception he met with, far from cautioning or puzzling him, on the contrary spurred him on; — possessed as he was of an iron perseverance and of an extensive learning, — of such qualities as survive the failures and mortifications of the moment. Few of his plays had a long run, some visibly displeased the public. But his pride bridling up against submitting to the judgments of the mass whom he had once so confidently looked to for favour and approbation, he drowned their voices, and, perhaps, his own, in foolish self-applause, as if he were the one called and chosen amidst a general infatuation of the public, and appealed in his prefaces to the happy few who would be able to comprehend and appreciate his genius.*) These were not wanting, indeed, as we may

*) He was as unhappy in his efforts at modesty as in his self-praise. His eulogy on Camden begins thus:

Camden! most reverend head, to whom I owe
All that I am in arts, all that I know;
How nothing 's that! —

Of his poems written in recommendation of himself the most memorable and most severely punished is the ode „to himself", in which he vented his indignation upon the occasion of the failure of the „New Inn" (1629):

Come leave the loathed stage,
And the more loathsome age;
Where pride and impudence, in faction knit,

Digitized by Google

gather from the highflown encomiums bestowed upon him in the "Jonsonus Virbius": which, perhaps, induced Count Baudissin to speak of a Jonsonian school: but none of them could stop the current of popular thought and opinion which had once buoyed up the poetry of Shakspeare, and now broke through all obstacles into a new channel.

Jonson ought to have been subservient to that new spirit coming, by degrees, to reign over the age; nature seemed to have designated him for a leader in that war of opinions which under the reign of Charles ended in a political revolution. Whatever he may declare to the contrary, it was need that

---

Usurp the chair of wit!
Indicting and arraigning every day,
Something they call a play.
Let their fastidious, vain
Commission of the brain
Run on and rage, sweat, censure and condemn;
They were not made for thee, less thou for them.

Say that thou pour'st them wheat,
And they will acorns eat;
Twere simple fury still thyself to waste
On such as have no taste!
To offer them a surfeit of pure bread,
Whose appetites are dead!
No, give them grains their fill,
Husks, draff to drink and swill:
If they love lees, and leave the lusty wine,
Envy them not, their palate's with the swine.

No doubt some mouldy tale,
Like Pericles, and stale
As the shrieve's crusts, and nasty as his fish —
Scraps, out of every dish
Thrown forth, and raked into the common tub,
May keep up the Play-club:
There, sweepings do as well
As the best-order'd meal;
For who the relish of these guests will fit,
Needs set them but the alms-basket of wit.

And much good do't you then:
Brave plush and velvet-men,

Digitized by Google

made him a poet and compelled him to disregard the signs and symptoms of the time. He supposed, perhaps, that a fine head must be fit for all; but was to learn by experience that the most eminent abilities, if taking a wrong course, will achieve but little. When he composed his most famous dramas, the cheerful and pleasurable time of Queen Elizabeth grew towards an end: not because the Puritans, adopting the rigid ceremonial of the Hebrew sabbath, declaimed against the public festivities — as is commonly asserted by way of explaining this change —, but because the people began to disrelish them, and a time of troubles and cares was setting in. A second Shakspeare, twenty

Can feed on orts; and, safe in your stage clothes,
Dare quit, upon your oaths,
The stagers and the stage-wrights too, your peers,
Of larding your large ears
With their foul comic socks,
Wrought upon twenty blocks;
Which if they are torn, and turn'd, and patch'd enough,
The gamesters share your gilt, and you their stuff.

Leave things so prostitute,
And take the Alcaic flute;
Or thine own Horace, or Anacreon's lyre;
Warm thee by Pindar's fire;
And though thy nerves be shrunk, and blood be cold
Ere years have made thee old,
Strike that disdainful heat
Throughout, to their defeat,
As curious fools, and envious of thy strain,
May, blushing, swear no palsy's in thy brain.

But when they hear thee sing
The glories of thy king,
His zeal to God, and his just awe o'er men:
They may, bloodshaken then,
Feel such a fleshquake to possess their powers
As they shall cry „Like ours,
In sound of peace or wars,
No harp e'er hit the stars,
In tuning forth the acts of his sweet reign;
And raising Charles his chariot 'bove his Wain."

To this Owen Feltham made a keen reply, from which we take leave to extract the following stanzas:

Digitized by Google

years later, would have been as great an impossibility as now-a-days with us a second Goethe. Well did Shakspeare perceive the widening contrast of reality and idealism, but what he observed, filled him not with a desire to rank with one of the combatant parties, but with a longing for death.

Tir'd with all these, for restful death I cry, —
As, to behold desert a beggar born,
And needy nothing trimm'd in jollity,
And purest faith unhappily forsworn,
And gilded honour shamefully misplac'd,
And maiden virtue rudely strumpeted,

Come leave this saucy way
Of baiting those that pay
Dear for the sight of your declining wit:
'Tis known it is not fit,
That a sale poet, just contempt once thrown,
Should cry up thus his own.
I wonder by what dower,
Or patent, you had power
From all to rape a judgment. Let 't suffice,
Had you been modest, you'd been granted wise.

'Tis known you can do well,
And that you do excell,
As a Translator: But when things require
A genius, and fire,
Not kindled heretofore by others pains;
As oft you've wanted brains
And art to strike the white,
As you have levell'd right:
Yet if men vouch not things apocryphal,
You bellow, rave, and spatter round your gall.

Alcaeus lute had none,
Nor loose Anacreon
Ere taught so bold assuming of the bays,
When they deserv'd no praise.
To rail men into approbation,
Is new to yours alone;
And prospers not: for know,
Fame is as coy, as you
Can be disdainful; and who dares to prove
A rape on her, shall gather scorn, not love.
etc. etc.

Digitized by Google

And right perfection wrongfully disgrac'd,
And strength by limping sway disabled,
And art made tongue-tied by authority,
And folly (doctor-like) controlling skill,
And simple truth miscall'd simplicity,
And captive good attending captain ill:
Tir'd with all these, from these would I be gone,
Save that, to die, I leave my love alone.*)

This poem undesignedly gives utterance to that general uneasiness and dissatisfaction gaining insensibly upon the popular mind and cankering the buds and germs of poetry. A new era of existence then waked new intellectual powers, and while Ben Jonson was obstinately snatching at a withering laurel, those men grew up and ripened, to whom England owes its political greatness. His attachment to the person, and no less to the pension, of the king prejudiced him against the righteousness and moderation of the parliamentary and popular opposition; and instead of examining into the state of affairs, and of following the advice of an unbribed conscience, he chose rather to cringe to king Charles, and dim the unhappy monarch's mind with fantastical conceits, or beguile him by masques and melodrames into sweet forgetfulness.**) At an advanced age, and when the dangers increased under the eye, and all foreboded a

*) Sonnet 66.

**) Of Jonson's „Entertainments" which we had not room enough here to discourse on at large, we shall speak, perhaps, at another time. Of his flatteries regarding King Charles one specimen may suffice:

To Thomas Earl of Suffolk.

Since men have left to do praiseworthy things,
Most think all praises flatteries: but truth brings
That sound and that authority with her name,
As, to be raised by her, is only fame.
Stand high, then, Howard, high in eyes of men,
High in thy blood, thy place; but highest then,
When, in men's wishes, so thy virtues wrought,
As all thy honours were by them first sought:
And thou design'd to be the same thou art,
Before thou wert it, in each good man's heart:
Which, by no less confirm'd, than thy king's choice,
Proves that is God's, which was the people's voice.
(Epigr. LXVII.)

Digitized by Google

brooding storm, he entirely devoted himself to this dallying, empty, and unsubstantial sort of poetry. His good luck spared him the pain of witnessing the breaking out of the civil wars: what part in them would the discontented old man have been to act? But death had scarce sealed up his eyes, than all illusions with which he had deceived himself and others, vanished at once, and history itself acted one of those tragedies, at the sight of which poetry is struck dumb with abashment. The Golden Age of Merry Old England had drawn to its close and soon lay far behind like a delightful tale of childhood; and there arose an iron age, stern-mannered, staying on law, scripture-proof, averse to the muses and all harmless enjoyments of life: the age of manhood after the blissful days of youth.

Digitized by Google

Miltons dramatische Dichtungen.

Vorwort.

Den Zusammenhang der Miltonschen Dichtungen mit den Zeitereignissen hat Liebert im Allgemeinen nachgewiesen und auch Dr. L. Wiese für das Verlorne Paradies anerkannt; der Comus aber ist meines Erachtens noch nirgends unter den richtigen Gesichtspunkt gestellt worden, selbst da nicht, wo man sonst mannigfaltige Aufschlüsse über dies eigentümliche Werk findet, wie in der Abhandlung des Dr. Immanuel Schmidt vor dem Jahresbericht des Berliner Friedrich-Wilhelms-Gymnasiums von 1860. Den Engländern vollends, selbst dem scharfsinnigen Macaulay, scheint die eigentliche Absicht des Dichters ganz verborgen geblieben zu sein.

Und doch ist diese, wie mich dünkt, so handgreiflich, daß sie nur ausgesprochen und kaum bewiesen zu werden braucht, um sofortige Anerkennung zu finden. Der nachfolgende Vortrag, welcher am 22. Februar dieses Jahres für den hiesigen Gustav-Adolf-Verein gehalten wurde, macht auf kein weiteres literarisches Verdienst Anspruch. Ob die Frage Interesse genug hat, den vorliegenden Separat-Abdruck aus den Preußischen Provinzial-Blättern zu rechtfertigen, darüber wird der Leser nach dem Verfasser in zweiter Instanz entscheiden.

Um Mißverständnissen vorzubeugen, bemerke ich, daß an der Stelle, wo von Uebersetzungen die Rede ist (S. 137), nur solche gemeint sein können, welche durch den Buchhandel auch dem großen Publikum zugänglich sind, also nicht die sehr anerkennenswerte Arbeit von J. Schmidt.

Digitized by Google

Die Anspielung S. 139 unten geht auf den Verfasser des Aufsatzes The Youth of Milton in der Edinb. Review, CXI, 1860.

Königsberg, den 7. April 1864.

A. S.

Es gab eine Zeit, wo in Deutschland kein fremder Dichter höhere Verehrung genoß und häufiger genannt wurde als John Milton. Es war damals, als im 4. und 5. Decennium des vorigen Jahrhunderts der literarische Geist nach langer Unselbständigkeit zum neuen Bewußtsein seiner Freiheit erwachte. Die Fragen, welche Publikum und Schriftsteller gleich lebhaft beschäftigten, waren zunächst rein theoretischer Art; man begann damit, Regeln festzustellen, zu prüfen, zu wählen, — der erste Schritt zur Mündigkeit; — man war allenfalls entschlossen, alles, was man besaß, an ein Höheres zu setzen, was des Besitzes erst wert wäre. Bald trat ein unversöhnlicher Gegensatz der Ansichten zu Tage und teilte das gebildete Deutschland in zwei Feldlager. Die literarische Fehde der Schweizer und Sachsen, jene unter der Führung Bodmers und Breitingers, diese unter Gottsched und seinen Anhängern, regte die Gemüter tiefer auf als ein ähnlicher Streit es heutzutage vermöchte, vielleicht nicht minder tief als das gleichzeitige erste Auftreten des großen preußischen Königs. Es handelte sich dabei im wesentlichen nur um die Bestimmung des Begriffs der Poesie, um die Frage, ob die Befolgung gewisser Regeln den Dichter mache, oder ob diese Regeln nur die Form und den Körper der Poesie beträfen, die eigentliche Seele derselben aber gerade in freister Individualität sich kund gebe; ob, wie man sich ausdrückte, der echte Dichter geworden oder geboren sei. Die Schweizer, welche die letztere Ansicht verfochten, beriefen sich zur Unterstützung ihrer Behauptungen besonders auf Milton; und dieser Name wurde das Feldgeschrei in einem Kampf, welcher mit dem Siege seiner Verehrer und mit seiner Verherrlichung endete. Milton galt eine zeitlang für den Dichter par excellence, für den Träger der höchsten Vorstellung, die man mit dem Namen eines Dichters verband. Und dies Urteil war von der nachhaltigsten Wirkung. Denn an Miltons Vorbild richtete sich Klopstocks Ge-

Digitized by Google

nius zum Bewußtsein seines Berufs und zu der großen Schöpfung auf, welche an der Eingangspforte unsrer klassischen Literaturperiode steht. „Als Milton, so schrieb Klopstock an Bodmer im Jahre 1748, mir in die Hände fiel, loderte das Feuer, das Homer in mir entzündet hatte, zur Flamme auf und hob meine Seele, um die Himmel und die Religion zu singen. Wie oft habe ich Ihr Bild des epischen Dichters betrachtet und weinend angestaunt, wie Cäsar das Bild Alexanders!" Von der Begeisterung für Milton erhielt die Befreundung mit der englischen Literatur, welche für Deutschland so folgenreich werden sollte, den ersten Anstoß, und so weist uns eins der wichtigsten Verhältnisse unsrer Kulturgeschichte, wenn wir es im Zusammenhange übersehen wollen, immer wieder auf ihn zurück.

In dem Maße aber, wie der literarische Verkehr mit England sich steigerte, wie der herübergeleitete Strom von anderen Seiten Zufluß erhielt und sich verbreiterte, kam seine erste Quelle allmählich in Vergessenheit. Ein andrer noch größerer Name, den Bodmer in den Vierziger Jahren nur von Hörensagen kannte und zu Gasper verunstaltete, trat weit vor und über Milton hinweg und eroberte sich im Laufe eines Jahrhunderts eine immer steigende und heute fast allgemeine und unbedingte Anerkennung. Anders Milton, für den die Bewunderung bei der ersten Bekanntschaft am wärmsten gewesen war, sich aber bald zu traditionärer Hochachtung abkühlte und in Gleichgültigkeit endete. Es geschah ihm damit nicht sein Recht, aber wohl was in der natürlichen Entwickelung der Dinge lag. Man hatte ihn gebraucht und besser brauchen können als einen anderen, so lange es galt, einen hohen Begriff von der Natur des dichtenden Subjekts zu fassen; man ließ ihn fallen, als es darauf ankam, die Sinne für das poetische Objekt, für das Reich der Erscheinungen, zu läutern und zu schärfen, und die Kraft an ihm zu üben. In der genialen Periode der Goethe'schen Jugend, wo Naturwahrheit und Volkstümlichkeit zur Losung des poetischen Schaffens wurden, konnte der Supranaturalismus und die vornehme Gelehrsamkeit Miltons sich unmöglich neben Homer und Shakspeare in der Gunst behaupten, und was er damals an Popularität gewann, hat ihm keine neue Wendung des literarischen Geschmacks wieder eingebracht. Es muß dahingestellt bleiben, ob in diesem Verhältnis eine Aenderung

Digitized by Google

denkbar und nahe ist; jedenfalls tritt heutzutage wohl niemand auch dem gebildetsten deutschen Publikum mit der Vermutung zu nahe, daß noch nicht der zehnte darunter das Verlorene Paradies gelesen, während eine ähnliche Annahme in Bezug auf Shakspeare gerechtes Aufsehen erregen würde.

Wenn ich nun dennoch den Versuch mache, Ihr Interesse für Milton in Anspruch zu nehmen, und sogar kühn genug bin, für die heutigen Mitteilungen über oder vielmehr aus Milton hier und da auf mehr als Eine flüchtige Stunde zu hoffen, so bedarf es der Rechtfertigung, weshalb ich dazu nicht sein großes Meisterwerk, welches allein unter seinen Schriften für Deutschland von literarischer Bedeutung gewesen ist, sondern zwei untergeordnete Dichtungen gewählt habe, die bei uns kaum dem Namen nach bekannt und ich weiß nicht ob jemals erträglich übersetzt sind. Es hat das keinen bessern Grund, als eine eigene persönliche Erfahrung. Erst durch die kleineren Schriften Miltons, und namentlich seine beiden Dramen Comus und Simson, ist es mir selbst gelungen, ein Verhältnis zu dem Verlorenen Paradiese zu gewinnen. Wer wäre freilich so stumpfsinnig, nichts von dem kunstvoll gefügten Plan dieses großen Gedichts, von der priesterlichen Hoheit der Gedanken, der Durchgeistigung des einfachen biblischen Stoffs, dem immer vollen, bald sanft schwebenden, bald mächtig erbrausenden Orgelton seiner Jamben zu empfinden? Doch sicherlich hat sich auch bei manchem Andern in dies Wohlgefallen etwas von der unbehaglichen Scheu gemischt, mit welcher der Ungeweihte den Zauberwald der Sage betrat, wo die hohen Baumkronen das Licht des Tages ausschlossen, ein Geisterwehen durch die Dämmerung ging und fremdartige, übermenschliche Gestalten schattenhaft an ihm vorüberschwebten. Erst als bei näherer Kenntnis der Lebensereignisse und Anschauungen Miltons die Personen und Tatsachen des Gedichts bestimmte Beziehungen zur Wirklichkeit und damit ein menschliches Maß annahmen, als für das Ganze in der Geschichte ein realer Boden gefunden und an die Stelle wesenloser Ideale idealisierte Wesen getreten waren, erregte es jenes Interesse und übte es jene eigentümliche geistig-sinnliche Wirkung, in welcher die Poesie ihren Anfang und ihr Ende findet. Mit Einem Worte, die Auffassung des Verlorenen Paradieses als eines aus Zeitstimmungen hervorgegangenen Gedichts, in welchem

Digitized by Google

die verschiedensten Sinnesarten und Strebungen der damaligen Gesellschaft ihren Platz in Himmel und Hölle erhielten, und zwar von einem so hohen sittlichen Standpunkt aus, daß er für jede menschliche Gesellschaft Geltung behält, bot eine greiflichere Handhabe zum Verständnis und Genuß des Werks und ließ auch erst die Kunst des Dichters im vollen Lichte erscheinen, der auf die wichtigsten Fragen des menschlichen Daseins Antwort giebt, während er absichtslos mit den Gebilden seiner Phantasie beschäftigt scheint.

Und eben dieser praktische Zug in Miltons Poesie tritt nirgends deutlicher hervor als in den beiden Dramen Comus und Simson, von denen das erstere am Anfang, das letztere am Ende seiner dichterischen Laufbahn entstand, jenes uns die Gesinnung darlegt, mit welcher der Jüngling sich zu den bevorstehenden schweren Kämpfen seines Lebens anschickte, dieses die Stimmung, in welcher er aus denselben schied. Man hat diese Werke gewöhnlich nach ihrem dramatischen Inhalt beurteilt und ihnen darnach eine sehr untergeordnete Stelle angewiesen, da sie in bewegter Handlung und mannigfaltiger Charakterzeichnung nicht ihre Stärke haben. In der Vorrede zum Simson verwahrt Milton sich ausdrücklich gegen den Versuch, das Stück auf die Bühne zu bringen, und schwerlich ist dies auch jemals geschehen. Denn es ist weniger für sich ein Drama als ein lyrischer Nachhall der großen historischen Tragödie, in welcher der Dichter selbst eine so hervorragende Rolle gespielt hatte.

Die Geschichte der englischen Revolution und des Anteils, welchen Milton daran nahm, ist uns in neuer Zeit so vielfach nahe geführt worden, daß es zur Vergegenwärtigung der Verhältnisse nur einer kurzen Andeutung bedürfen wird. In dem Kampfe, welcher 1640 zwischen König und Parlament ausbrach, stellte Milton sich entschlossen und ohne allen Vorbehalt auf die Seite des letztern und verfocht die Sache der kirchlichen und bürgerlichen Freiheit in einer Reihe von Schriften, welche mit prophetischem Blick die Ziele bezeichneten, nach welchen die Menschheit in den nächsten Jahrhunderten sich bewegen sollte und zum Teil noch heute bewegt. Ihr großer Erfolg lenkte die Aufmerksamkeit Cromwells auf den Verfasser, der zum lateinischen Sekretär der Republik, d. h. etwa zum Minister des Auswärtigen ernannt, in dieser

Digitized by Google

Stellung selbst dann noch einige Zeit verblieb, als seine angestrengten täglichen und nächtlichen Arbeiten ihm völlige Erblindung zuzogen. Nach der Restauration von 1660, welche er bis zum letzten Augenblick abzuwehren suchte, entging er auf eine noch nicht hinlänglich aufgeklärte Weise der Rache der siegreichen Partei und lebte bis zu seinem Tode 1674 in der stillen Zurückgezogenheit, welcher wir die reifsten Früchte seines Geisteslebens, und vor allem das Werk verdanken, das seinen Namen unsterblich gemacht hat.

Miltons moralischer Charakter hat seiner Zeit begreiflicher Weise manche Anfechtungen erfahren, und engherzige Parteimenschen haben ihn noch 100 Jahre nach seinem Tode seine politische Rolle entgelten lassen, aber aus jeder neuen Untersuchung und Prüfung ist er in immer hellerem Glanz hervorgegangen. Der Grundzug seines persönlichen Verhaltens war derselbe wie der ethische Grundzug seiner Schriften: der strengste und schonungsloseste Idealismus, den man meinethalben Schwärmerei nennen mag. Kein größerer, wenn auch kein besser gemeinter Irrtum konnte in Bezug auf Milton begangen werden, als wenn man ihn, wie das unlängst geschehen ist, für eine im Grunde rein contemplative Natur hielt, welche in die praktische öffentliche Thätigkeit wider ihre eigene Neigung durch den Strom der Ereignisse mitgerissen wurde. Dem widerspricht fast jedes Selbstbekenntnis, welches wir von ihm besitzen. So groß seine sonstige Aehnlichkeit mit unserm Schiller sein mag, unterscheidet er sich doch wesentlich von ihm dadurch, daß er auf positiv religiösem Boden stand, daß das Christentum ihm eine lebendige Wahrheit war. Er flüchtete nicht aus der Welt in das Reich der reinen Idee, um das Gute und Schöne zu finden und anzuschauen: er glaubte an eine Verwirklichung des Gottesreiches hier auf Erden. Und dafür zu arbeiten, zu kämpfen, zu leiden, war ihm die Aufgabe des Daseins. Die Ahnung, daß eine große Zeit bevorstehe, eine Zeit der Prüfung, wo das Korn sich sondern werde von der Spreu, und der Neugestaltung, wo die Gemeinde der Heiligen sich zusammenfinden werde, ging in Miltons Jugendjahren, einer Periode der tiefsten religiös-politischen Gährung, durch alle Gemüter; er selbst, der bis zu seinem 30. Jahre keinen bestimmten Beruf ergriff, sondern scheinbar schülerhaft nur mit seiner geistigen Aus-

Digitized by Google

bildung beschäftigt war, spricht es wiederholt aus, daß man ihn darum nicht tadeln solle, weil er des Tages warte, wo der Ruf des Herrn an ihn ergehen werde, und weil er einzig darauf bedacht sei, daß seine innere Reife dem ihm zugedachten Amt entspreche. Er hielt sich für ein auserwähltes Rüstzeug zu dem großen Entscheidungskampf zwischen Recht und Unrecht, Tugend und Laster, Wahrheit und Lüge, und so waren nach Absicht und Wirkung auch seine dichterischen Werke, und nicht blos seine prosaischen Streitschriften, gleichsam Waffen, hartgeschmiedete und scharfgespitzte Pfeile, die er ins Lager der Gegner absandte. Der Ruf von den im Jahre 1638 ausgebrochenen Unruhen traf ihn mitten auf seiner italienischen Reise, auf welcher er wie niemals vorher den Reiz des Lebens empfunden; die bedeutendsten Männer in Florenz und Rom bemühten sich um den Umgang des noch rang- und namenlosen Fremden, dem kein Akademiker ihres Landes in der Eleganz und Leichtigkeit gleichkam, mit welcher er lateinische und italienische Gedichte aufs Papier hinwarf; die innigsten persönlichen Verhältnisse knüpften sich an; dazu kam der Zauber, den er wie kein andrer auf dem klassischen Boden empfand, — und nun gar noch die Aussicht, auch Griechenland zu besuchen, die Stätte zu betreten, wo sein Plato und Euripides gewandelt! Aber er riß sich von Allem los, sobald die Kunde von den Vorgängen in der Heimat ihn erreichte, und eilte zurück, um sich mit allen seinen Kräften in den Dienst des Vaterlandes zu stellen. Und als sein Kampf ausgekämpft war, als Blindheit ihm die Nacht gebracht, in der er nicht mehr wirken konnte, fand er in dem Reich der Poesie, in welches er sich flüchtete, nicht die Befriedigung einer contemplativen Natur; vielmehr legte er sich die bange Frage vor, welches Maß der Arbeit demjenigen werde abgefordert werden, dem das Licht versagt sei, und gab sich die tröstende Antwort:

Gott braucht nicht Menschenschweiß
Und Menschengaben; die am besten tragen
Sein sanftes Joch, sind seine liebsten Kinder;
Bereit sind auf sein königlich Geheiß
Viel tausende, durch Land und Meer zu jagen;
Die stehn und warten, dienen ihm nicht minder.

Milton war ein Puritaner im höchsten und besten Sinne des Worts. Von seinem Vater, der für den protestantischen

Digitized by Google

Glauben Ausstoßung aus dem katholischen Elternhause und jede Not des Lebens getragen hatte, erbte er den unerschütterlichen Glaubensmut und das richtige Maß für den Wert menschlicher Dinge; mit vielen andern seiner Partei war ihm die feurige Thatkraft gemein, welche kein Opfer scheute für die bedrückte und streitende Kirche. Er verlangte mit den Puritanern die Wiederherstellung der ecclesia pura, der ursprünglichen apostolischen Kirchenverfassung, die Reinigung des Kultus von Allem, was ihm noch aus der katholischen Zeit anklebte; und wie die enge Verflechtung staatlicher und kirchlicher Organisation in England es bedingte, freie Selbstregierung auch der politischen Gemeinde; aber er wußte es besser als seine Parteigenossen, daß das Reich Gottes nicht mit äußeren Gebärden kommt, daß es sich allein auf heiliger und echt christlicher Gesinnung erbaut, und daß, wo dies Salz der Erde fehlt, keine Formen und Ceremonien der Fäulnis und Verderbnis wehren können. Darum hielt er sich frei von dem, was den Puritaner gemeinen Schlages auf den ersten Blick kennzeichnete. Seine Erscheinung hatte nichts von dem Zerrbilde, welches Dichter und Geschichtschreiber jener Zeit von den Heiligen des Landes entwarfen, von jener Figur mit dem eigentümlich altväterischen Schnitt des Rocks, dem dicht über der Haut geschorenen Haar, dem salbungsvoll-näselnden Ton und dem alttestamentlichen Jargon: in Miltons würdiger und fast diplomatisch feiner Haltung verriet sich sofort der Mann von Geschmack und Bildung. Ebenso wenig war es seine Sache, die Conventikel der Puritaner zu besuchen und sich an ihrer leidenschaftlichen Beredsamkeit zu erhitzen. Seine englischen Zeit- und Parteigenossen wurden dadurch an ihm irre, und auch dem heutigen Stock-Engländer ist es noch ein unlösbares Problem, was uns Deutschen, die wir allenfalls zwischen Religiosität und Kirchlichkeit zu unterscheiden wissen, schon faßlicher ist: daß der Verfasser des Verlorenen und Wiedergewonnenen Paradieses so gut wie nie die Kirche besuchte. Sein ganzes Leben war ein Gottesdienst; ihn brauchte nicht erst der Wochenkalender zur Andacht zu rufen. Unbedingt gläubig wie er war, und treu den Geboten der Offenbarung, ruhte seine Auffassung religiöser Vorschriften und Satzungen doch ganz in dem erhabenen Geiste der Bergpredigt und in der Ueberzeugung, daß Handlungen und Uebungen nur Wert haben durch den Gedanken,

Digitized by Google

der sie eingiebt, und daß nur diejenigen Gott schauen sollen, die reines Herzens sind. Es war ihm buchstäblicher Ernst mit der leiblichen und geistigen Gottähnlichkeit des Menschen, und wie mit Flammenschrift stand vor seiner Seele und brannte auf seinem Herzen das Wort: Ihr sollt vollkommen sein, gleich wie euer Vater im Himmel. Die hervorstechendste Eigenschaft aller seiner Schriften ist ihr furchtbarer Ernst, und wie seine Schriften, war auch sein Leben. Mit dem sittlichen Pathos, welches ihn nach allen Enttäuschungen und Bitterkeiten des Lebens aus seiner frühsten Jugend in das Greisenalter begleitete und keinen Augenblick von ihm wich, nahm er Leib und Seele in die strengste Zucht und wachte über sie als einen geweihten und heiligen Gottestempel. Auf der Universität, wo ihm seine zarte Gestalt und die mädchenhafte Schönheit seiner Gesichtszüge, noch mehr aber die Züchtigkeit seines Wesens den Beinamen The Lady verschaffte, suchte er es zwar in allen männlichen Uebungen, namentlich im Fechten, seinen Altersgenossen zuvor zu thun, aber er wandte sich mit unverhohlenem Widerwillen von ihrem leeren geselligen Wohlleben, ihren nichtigen Zerstreuungen und Ausgelassenheiten ab. Den echten Puritaner durften weltliche Freuden nicht verführen, mochten sie auch in noch so unschuldige Gestalt sich kleiden; er riß jede Neigung aus dem Herzen, wenn sie nicht dem Einen Zweck diente, ihn besser und weiser zu machen. Und in der That war es ihm beschieden, ein langes Leben hindurch in beständigem Einklang mit sich selbst zu sein und ohne Reue daraus zu scheiden. Allerdings waren seine Sinne zu lebhaft, der Drang des physischen Wohlgefühls in ihm zu mächtig, seine Genußfähigkeit zu groß, daß er ohne Versuchung hätte bleiben können, und im wehmütigen Gedanken an das, was Andere genossen und er entbehrte, dichtete er sein Allegro, ein Lied an die Freude, worin er sich die Wonne ausmalt, dem Zuge seiner sinnlichen Natur folgen zu dürfen, früh Morgens dem Gesang der wirbelnden Lerche nachzugehen, der im Waldgrund hinbrausenden Jagd zu lauschen, sich am Liede des Pflugknechts, am Geplauder der Landleute um den flammenden Kamin zu ergötzen, und verstohlen in die Fenster des von hohen Bäumen umkränzten Schlosses zu spähen, wo die Schönste des Landes wohnte. Doch diese schwächliche Regung kämpfte er rasch nieder, und unmittelbar

Digitized by Google

darauf, jedenfalls ohne Pause des Uebergangs und der Umstimmung, entstand das Penseroso, worin er die Freuden als die Brut der Thorheit von sich scheucht und die Schwermut anruft als seinen Genius, der ihn in stiller Beschaulichkeit zur Wahrheit leiten und alle Wissenskraft schauen lassen soll, bis sein Auge geklärt und sein Sinn geläutert sei, zu erkennen, zu denken und zu reden nach Art der Weisen, die die Welt verehrte.

Sein Begriff von Weisheit aber war ganz durch das Verhältnis bedingt, in welches sich der Mensch zur Gottheit setzte. Der prometheische Sinn, der sich — um ein Goethe'sches Wort zu brauchen — „mit festen markigen Knochen auf die wohlgegründete dauernde Erde stellt, den die allmächtige Zeit und das ewige Schicksal zum Mann geschmiedet, und der niemanden Dank zu schulden glaubt", galt ihm einfach als böse. Sein Teufel Mammon ist es, der ihn im Verlornen Paradies mit folgenden Worten ausspricht:

Unser Streben sei,
Das eigne Wohl auf eigne Thätigkeit
Zu gründen, eigner Kraft nur zu vertraun,
Niemand etwas zu schulden als uns selbst.
Für harte Freiheit wollen wir verschmähn
Bequeme Knechtschaft. Das sei unser Ruhm,
Geringes groß zu machen, Schädliches
Ersprießlich, Widerwärtges gut und schön.
Auf wüstem Grund erblühe das Gedeihn,
Gehorsam sei das wilde Element
Dem Fleiß, der nie erschrickt und nimmer ruht.

Durch die Beziehung auf das, was ihm der einzige Zweck des Lebens war, erhielt ihm jedes menschliche Streben erst Inhalt und Wert. So namentlich auch Wissenschaft und Kunst. Seine eigene Gelehrsamkeit hat die gerechte Bewunderung der Mit- und Nachwelt gefunden; er war einer der gründlichsten Kenner des Altertums, er verstand mindestens Eine, wahrscheinlich zwei orientalische Sprachen und handhabte die wichtigsten modernen Idiome mit der Gewandtheit eines Eingebornen; mit einziger Ausnahme der exacten Wissenschaften war ihm kein Feld des Wissens fremd; er beschämte den gelehrten Bischof Hall durch sein feines und tiefes Verständnis der biblischen Originaltexte, wie durch seine überlegene Kenntnis der Kirchengeschichte, und den noch gelehr-

Digitized by Google

teren Philologen Salmasius durch die Eleganz seines lateinischen Styls und den Reichtum seiner antiquarischen Belesenheit. Aber alles Wissen achtete er für nichts, wenn es nicht dazu diente den Menschen zu veredeln, seinen Wahrheitssinn zu regeln und zu klären, seine geistige Freiheit zu befestigen, sein sittliches Urteil zu reinigen und ihn schließlich zu dem zu führen, was er ein Leben in Gott nannte; und den leeren Trieb nach Kenntnissen ohne solchen Ertrag lieh er darum den Bewohnern seiner Hölle, die sich in allerlei scientifischen Untersuchungen und Forschungen zweck- und ruhelos umhertreiben. Einen hervorragenden Platz erhielt dabei die orthodoxe Theologie der Restaurationsperiode, welche nicht in der werkthätigen Liebe, sondern im Dogma den Kern des Christentums sah, in folgender Stelle:

Getrennt vom Haufen, saßen andre dort
In höherer Betrachtung, denn sie trug
Der Rede stolzer Flug zu Vorsehung,
Vorausbestimmung, Schicksalsfügung auf, —
Was freier Wille sei, was ewger Schluß;
Und endlos trieben sie in Irren um.
Dann sprachen sie vom Gut und Bösen viel,
Von Glück und letztem Elend, Ruhm und Schmach; —
Nur eitle Weisheit wars und falscher Schein;
Doch lag ein Zauber drin, der Seele Qual
Und Angst zu lindern, Hoffnung trügerisch
Zu wecken, und mit trotziger Geduld
Die Brust zu gürten wie mit hartem Stahl.

Eben dort, in der Hölle, giebt es auch Bildner, welche göttergleiche Gestalten schaffen in Stein und Farben; dort ertönen auch zahlreiche Harfen zum Gesange von den heroischen Thaten und dem jähen Fall der gestürzten Engel, zu einem Trauerliede, daß das Schicksal die freie Tugend zum Knecht der Gewalt und des Zufalls mache; und die herrlichen Harmonieen lassen die Schrecken des Orts vergessen und versetzen die Zuhörer in süßes Entzücken. Also auch das Werk des Künstlers, das Lied des Dichters soll dem Einen dienen, was Not thut, und aller höchsten Lebensaufgaben stets eingedenk sein; und die Schönheit ist nichts ohne moralische Güte. Die tiefe Kluft, welche Milton von allen gleichzeitigen englischen Dichtern schied, findet in dieser Allegorie ihren vollen Ausdruck, aber nicht blos sie hat er im Auge gehabt.

Digitized by Google

Wir sind allerdings im Recht, wenn wir von puritanischer Beschränktheit seines Wesens sprechen und dagegen protestieren, daß er moralische Gesichtspunkte zur Richtschnur nimmt, wo sie nicht hingehören. Zeigte er sich doch sogar unfähig, den hohen Seelenadel anzuerkennen, welchen Shakspeare auch in der heitersten Ungebundenheit seiner dichterischen Laune zeigt! Er läßt sein Weltkind im Allegro sich an Shakspeare erfreuen, dem Kinde der Phantasie, dem Sänger der naiven wilden Waldmelodien, aber im Penseroso wünscht er die Tragödie von Theben zu sehn und von den Pelopiden, und möchte Musaeus und Orpheus, den Gründer der Mysterien, aus dem Grabe wecken können, um die Lieder zu hören, welche auf Pluto's Wange eiserne Thränen herabrinnen ließen. Wenn wir Milton aber hier gegen Shakspeare im Nachteil sehen, so wollen wir nicht vergessen, daß Shakspeare Dichter, ganz und ausschließlich Dichter, Milton dagegen in erster Linie ein Held und Streiter für die größte Sache der damaligen Menschheit war, und daß jede Parteinahme die Objectivität des Urteils ausschließt. Wir wollen auch nicht vergessen, daß Shakspeare für die verfolgten und gehetzten Puritaner und Psalmensinger, welche sein ästhetisches Gefühl beleidigten, nichts hat als Verachtung und Spott, und daß er beim Anblick der menschlichen Schlechtigkeiten keine kräftigere Regung empfindet als Sehnsucht nach dem Tode:

Müde von alle diesem (ruft er im 66. Sonett) wünsch ich Tod:
Verdienst zum Bettler sehn geboren werden,
Und hohle Dürftigkeit in Grün und Rot,
Und wie sich reinste Treu entfärbt auf Erden,
Und goldne Ehren auf des Knechtes Haupt,
Und jungfräuliche Unschuld frech geschändet,
Und Tugend schändlich ihres Lohns beraubt,
Und Kraft an lahmes Regiment verschwendet,
Und Kunst im Zungenbande der Gewalt,
Und Schulen-Unsinn, der Vernunft entgeistert,
Und schlichte Wahrheit, die man Einfalt schalt,
Und wie vom Bösen Gutes wird gemeistert:
Müde von alle dem, wär' Scheiden süß,
Nur daß ich sterbend meine Liebe ließ.

Dergestalt schloß Shakspeare, ähnlich wie unser größter Dichter, vor den Kämpfen der Zeit sein Auge, während Milton erst

Digitized by Google

in stiller Zurückgezogenheit alle seine Kräfte für die bevorstehende Entscheidung sammelte, und als dann die Stunde reif war, dem Dichtergotte gleich, welcher nicht nur die Cither, sondern auch Köcher und Pfeile führt, ohne Zaudern und Bedenken mitten in den Kampfplatz sprang, und in den Vorderreihen focht, nicht ermattend, keine Hoffnung aufgebend, kein Zugeständnis machend, keinen Vertrag schließend, als seine Feinde zu triumphieren schienen, und ihm in Alter, Armut, Blindheit, Verkennung am Schluß des Lebens kein andrer persönlicher Trost blieb als der eine, daß das Kreuz um Gottes und der Wahrheit willen getragen die höchste Krone des irdischen Lebens sei.

Ich hoffe durch diese Vorbemerkungen, welche zur Gewinnung des richtigen Standpunkts unerläßlich schienen, Ihre Geduld auf keine zu harte Probe gestellt zu haben. In den beiden Dramen Miltons, wie schon bemerkt, tritt, in dem einen die moralische, in dem andern die politische Tendenz des Dichters am deutlichsten hervor, und mit Freuden trete ich diesem selbst nunmehr das Wort ab. Comus, ein Maskenspiel (a mask), ist der Titel des ersten, 1634 von dem 26jährigen Dichter verfaßt und zu Ludlow-Castle, dem Wohnsitz des Grafen von Bridgewater und Lord Präsidenten von Wales, von den Kindern desselben aufgeführt. Man hat dies kleine Drama das Meisterstück in seiner Gattung genannt, etwa mit demselben Recht wie man den Don Quixote und die Hamiltonschen Contes die Meisterstücke des Ritterromans und Märchens genannt hat. Denn in Wahrheit hat der Comus eine polemische Absicht; er ist ein Protest gegen den Ton, welcher bei den unmittelbaren Nachfolgern Shakspeares die Bühne zu beherrschen begann. Stücke wie Ben Jonson's Volpone und Epicoene, oder Massingers und Fletchers Jungfrauentragödie, oder Thierry und Theodoret, in denen geradezu das Unanständige und Obscöne mit Vorliebe ausgemalt wurde, rechtfertigten nur zu sehr den Zorn, welchen die Puritaner gegen das ganze Theaterwesen hegten und zur Zeit ihrer Herrschaft ausließen. Speciell richtet sich der Comus gegen eine Art von lyrisch-dramatischen Spielen, welche damals bei Hofe sehr beliebt waren und besonders von Ben Jonson, dem Hofdramaturgen und poeta laureatus, auf Bestellung geliefert wurden. Diese sogenannten Masken, in denen Götter, Nymphen, Satyrn, Flüsse, Städte, Mond, Sonne und

Digitized by Google

Sterne, allerhand allegorische Figuren, und namentlich auch Tiere, dargestellt durch Menschen mit den entsprechenden Tierköpfen, unter großem scenischem Aufwand aufzutreten pflegten, und welche keine andre Bestimmung hatten, als frohe Ereignisse in der königlichen Familie zu verherrlichen oder sonst den höchsten Herrschaften des Landes Vergnügen zu bereiten, geben uns einen sehr niedrigen Begriff von dem Anstandsgefühl und der Sittlichkeit am Hofe Jacobs und Carls I. Ben Jonson hat einzelnen seiner Masken das Verzeichnis der Personen beigedruckt, welche bei der Aufführung mitwirkten; wir finden darunter die vornehmsten Damen, die Königin selbst miteingerechnet, Reden und Lieder vortragend, welche sich jeder Mitteilung entziehen. Im besten Fall waren die Maskenspiele platt, nichtig und ekelhaft schmeichlerisch, in der Regel frivol und sinnlich, nicht selten noch schlimmer als das. Milton nun dichtete das seinige, in welchem man zahlreich die bestimmtesten Beziehungen auf die Ben Jonsonschen findet, zur Verherrlichung der Tugend und Unschuld, und zur Beschämung jener Poesie, welche die Sinnenlust als höchstes Glück und echte Lebensweisheit pries, und gab ihm in offenbar satirischer Absicht den Titel Comus, als ob es bestimmt wäre, den Sensualismus Ben Jonsons und seiner Nachtreter noch zu überbieten. Wahrscheinlich lehnte sich die Dichtung an bestimmte Ereignisse an, über die wir keine Nachrichten haben; die Annahme, daß die Kinder des Grafen von Bridgewater, für welche die Hauptrollen geschrieben waren, in den höchsten Gesellschaftskreisen der Hauptstadt eigentümliche Erfahrungen gemacht hatten, wirft ein so helles Licht auf die Einkleidung des Plans, daß sie fast unabweislich ist. Das Stück machte zu seiner Zeit den tiefsten Eindruck und circulierte Jahre lang in unzähligen Abschriften, bis es, nicht auf des Dichters, sondern seines Freundes, des Musikers Lawes Betrieb, 1637 anonym im Druck erschien. Die Kritik der folgenden Jahrhunderte, welche nicht mehr den moralischen, sondern den ästhetischen Maßstab anlegte, hat gegen die dramatische Anlage die begründetsten Ausstellungen gemacht; ich bin aber so wenig gesonnen, diese zu wiederholen, daß ich gerade die am härtesten getadelten Stellen ihnen vollständig vorzulegen gedenke, weil es nach meiner Meinung diejenigen sind, um derentwillen Milton das Ganze schrieb.

Digitized by Google

Die Scene ist ein wilder Wald. Ein schützender Genius schwebt bei der Eröffnung herab und spricht folgenden Prolog:

Vor Jovis Sternenschwelle, in der Sphäre,
Wo jene unvergänglichen Gestalten
Der lichten Aethergeister in dem heitern
Und stillen Luftkreis wohnen, ist mein Sitz,
Hoch über Qualm und Lärm des dunkeln Punkts,
Den man die Erde nennt, und wo, gezwängt
In eine Hürde, mit gemeinem Sinn,
Der Mensch ein schwach und fiebrisch Dasein nährt,
Uneingedenk der Krone, die die Tugend,
Auf heil'gen Sitzen, zwischen Götterthronen,
Im Tode ihren treuen Dienern reicht.
Doch ein'ge streben auch auf grader Bahn,
Den gold'nen Schlüssel mit der reinen Hand
Zu fassen, der die Ewigkeit erschließt:
An diese geht mein Auftrag; wären sie nicht,
Nie mit dem Dunst des sünd-entweihten Stoffs
Verpestet' ich mein rein ambrosisch Kleid.

Vernehmt mein Amt. Neptun erhielt zum Reich
Nicht nur die Salzflut und was ebbend strömt;
Auch durch das Loos des hoh'n und niedern Zeus
Der Inseln Thron, der seeumgürteten,
Die, reichen bunten Edelsteinen gleich,
Der Tiefe ungeschmückten Busen zieren;
Und sie verleiht er seinerseits an seine
Vasallengötter, die er ehren will;
Und läßt' sie prangen in den Saphirkronen,
Den kleinen Dreizack in der Hand; doch dies,
Das größte und das beste Eiland, hat er
Verteilt an der blauhaar'gen Götter vier;
Und dieser Landstrich, wo die Sonne sinkt,
Ward eines edlen Fürsten Treu' und Kraft
Vertraut, um in der Ehrfurcht sanftem Zwang
Ein altes, waffenstolzes Volk zu leiten.
Und hierher ziehn, des Vaters neuen Glanz
Und Thron zu zieren, seine schönen Kinder,
Genährt mit Fürstenwissen; doch ihr Weg
Führt durch die wirren Pfade dieses Waldes,
Von dessen Stirn das Grauen schattenhaft
Auf hilflos Wandernde herunternickt.
Leicht käm' ihr zartes Alter in Gefahr;
Drum ward auf Jovis schnell Geheiß ich her

Digitized by Google

Gesandt, in Schutz und Obhut sie zu nehmen;
Und hört warum, denn melden will ich euch,
Was keiner noch gesungen und gesagt
In alt und neuer Zeit, in Laub' und Halle.

Der des mißbrauchten Weines süßes Gift
Zuerst aus Purpurtrauben preßte, Bacchus,
Fuhr, als die Tuskerschiffer er verwandelt,
Tyrrheniens Küst' entlang, der Winde Spiel,
Und trieb an Circes Strand — wer kennt die Tochter
Des Helios nicht? Wer ihren Zaubertrank
Gekostet, der verlor den graden Wuchs
Und sank zu Boden als ein wühlend Schwein.
Die Nymphe sah sein traubig Lockenhaar
Im Epheukranz, sah seine Jugendlust,
Und eh' er schied, erhielt sie einen Sohn,
Dem Vater ähnlich, doch der Mutter mehr;
Sie zog ihn darum auf und nannt' ihn Comus.
Der, lodernd in gereifter Jugendkraft,
Durchstrich der Celten und Iberer Auen,
Bis er in diesem Wald sich niederließ,
Wo er im dichten Obdach schwarzer Schatten
Die mächt'ge Kunst der Mutter übertrifft.
Den müden Wandrern beut er seinen Saft,
Hell in krystallnem Glase perlend, dar,
Des Phöbus Glut zu löschen; — wer ihn trinkt
(Wie meist geschieht in blinder Gier des Durst's)
Dem wandelt bald des Trankes Wirksamkeit
Der Götter Ebenbild, sein menschlich Antlitz,
In tierisch rohe Form, in Wolf und Bär,
In Tiger oder Schwein und bärt'ge Ziege.
Die andern Teile bleiben wie vorher.
Und so vollkommen ist ihr Elend, daß
Sie es nicht merken, wie sie schnöd' entstellt,
Sich gar verschönert dünken, und der Freund'
Und Heimat ungedenk, mit Wohlgefühl
Sich wälzen in dem Schlamm der Sinnlichkeit.
Drum wenn ein Liebling des erhabnen Zeus
Durch diese unheilvolle Waldung zieht,
Schnell wie der Funke fliegt des Sternenblicks,
Schieß' ich vom Himmel ihm zum Schutzgeleit;
Und so auch jetzt. Doch erst mein Himmelskleid,
An Iris Stuhl gewoben, leg' ich ab,
Und wähle eines Schäfers Tracht und Bild,
Der diesem Haus gehört, und welcher oft

Digitized by Google

Mit Flötenspiel und weichen Liederweisen
Die Waldeswipfel und der Winde Wut
In Schlaf geschmeichelt; stark zugleich in Treue,
Und durch dies Amt der Bergeswacht der nächste
Zu schneller Hilfe, wie sie dieser Fall
Erfordert. Doch verhaßte Tritte hör'
Ich nahen. Jetzt darf ich nicht sichtbar sein.

Es tritt nun Comus mit seinem halbtierischen Gefolge auf, welches offenbar den Gattungscharakter der Maskenpoesie repräsentieren soll, und stimmt dann ein Lied an, worin er zu frechem Genuß auffordert, das aber fast unschuldig erscheint neben dem bei den Hofmasken sonst Ueblichen und das Schlimmste unter mystischem Namen verschleiert; es lautet folgendermaßen:

Seh' dich, Schäfers Ruhestern,
So im Himmelsscheitel gern,
Und des Tages goldnen Wagen
Zum atlantschen Strom getragen,
Der die glüh'nde Axe kühlt.
Die gesenkte Sonne zielt
Aufwärts nach des Poles Nacht,
Bis die Heimfahrt sie vollbracht
Ostwärts, in ihr Schlafgemach.
Nun sei Lust und Jubel wach,
Saus und Braus die Nacht entlang,
Zechertanz und Zecherschwank!
Rosen drückt ins Haar hinein,
Trieft von Düften, trieft von Wein!
Ernst und Strenge, gute Nacht!
Alter, hast genug gemacht!
Gräm'ger Rat und Sittsamkeit,
Schlaft mit eurer Spruchweisheit!
Rein'res Feuer schlag' empor;
Macht ihr's wie der Sterne Chor,
Die nächtlich wach in ihrem Gleise,
Flink drehn die Mond- und Jahreskreise.
Mit dem befloßten Volk wankt Sund und Meer
Zum Monde nun im Mohrentanz daher,
Und schäkernd trippeln, keck und fein,
Auf feuchtem Sand die Feen und Elfelein.
Am Springquell und am losen Bach
Hält Spiel und Scherz des Waldes Nymphen wach,
Und Gänseblümchen sind ihr Putz.

Digitized by Google

Was ist Schlaf der Nachtzeit Nutz?
Nachtzeit stimmt zu süßerm Brauch,
Venus wacht und weckt den Amor auch.
Darum seid aufs Fest bedacht!
's ist nur das Tageslicht, das Sünde macht;
Das Dunkel hier versteht zu schweigen.
Heil, Göttin, dir, in unserm Reigen,
Verschleierte Cotytto! Aufwärts rolle
Dir Fackelnglut und Rauch, Geheimnißvolle,
Die man nur ruft, wenn aus dem Drachenschoß
Des Erebus die Nacht sich dicht ergoß,
Und alle Luft ein schwarzes Grab!
Hemme des Nachtgespannes Trab,
Das dich und Hecate zieht, und gieb der Schaar
Von deinen Priestern Schutz, bis ganz und gar
Dein Brauch erfüllt und nichts mehr zu besorgen;
Eh' der neugier'ge Schwätzer Morgen,
Wenn's auf Indiens Klippen graut,
Zimperlich durchs Guckloch schaut,
Und der Klätscherin Sonne sagt,
Wie wir hier bei Nacht getagt.
Schließt die Hände, stampft den Grund,
Schwebt und hebt euch rund und rund!

Die drei Fürstenkinder, zu deren Schutz der Genius herabgestiegen ist, zwei Brüder und eine Schwester, sind auf dem Wege durch den Wald aus einander gekommen; die Brüder haben sich entfernt, um für die von der Wanderung erschöpfte Schwester ein Labsal zu suchen, und sich bei der inzwischen eingebrochenen Dunkelheit nicht wieder zu ihr zurückgefunden. Das Fräulein fühlt sich in ihrer Einsamkeit von den Schauern der Nacht, welche durch den fernen Lärm des Comusgefolges erhöht werden, anfangs beängstigt, findet aber im Vertrauen auf den starken Helden, der ihr zur Seite steht, ihr gutes Gewissen, Ruhe und Sicherheit wieder. Comus macht sich ihre Verlassenheit zu Nutz, erscheint ihr in Gestalt eines Landmannes und verspricht, sie zu ihren Brüdern zu führen, die er gesehen haben will. Sie folgt ihm ohne Arg. Mit großer Feinheit und Wahrheit läßt der Dichter den bösen Geist die Ueberlegenheit und den höheren Reiz der Tugend und Unschuld, welche sich im Verhalten der Jungfrau kundgeben, empfinden und bewundern, aber dadurch nicht von seinem Verführungsplan abgebracht, sondern noch mehr dazu an-

Digitized by Google

gespornt werden. Die beiden Brüder bemühen sich inzwischen vergebens, ihre Schwester aufzufinden. Der jüngere malt sich die Lage der Verlassenen mit allen Schrecken aus und fürchtet das Aergste; der ältere beruhigt ihn mit folgenden Worten:

Still, Bruder, male nicht genau und peinlich
Das Bild von ungewissen Uebeln aus.
Gesetzt sie wären, doch wir wüßten's nicht,
Was hilft's, zu trauern vor der Trauerzeit
Und aufzusuchen, was man gern vermied?
Doch wenn sie nur ein blinder Lärm der Furcht,
Wie bitter ist ein solcher Selbstbetrug!
Nicht glaub' ich meine Schwester so in Not,
So fremd dem Buch der Tugend, und dem Frieden,
Den stets der echte Wert im Busen trägt,
Daß blos der Mangel an Geräusch und Licht —
Denn nimmer, glaub' ich, ist sie in Gefahr —
Das ruh'ge Gleichmaß ihres Denkens stören
Und es verkehren könnt' in Häßlichkeit.
Die Tugend sieht, was ihr zu thun geziemt,
Beim eignen Licht, und wären Sonn' und Mond
Ins flache Meer versenkt. Die Weisheit selbst
Sucht oft die Stille süßer Einsamkeit,
Wo mit Betrachtung, ihrer Pflegerin,
Sie ihre Schwingen wachsen läßt und ihr
Gefieder glättet, das in des Verkehrs
Getümmel rauh sich sträubt und Schaden nimmt.
Wer eine Leuchte trägt in eigner Brust,
Hat in des Erdballs Mitte hellen Tag;
Doch wer den Frevel birgt in schwarzer Seele,
Ist seine eigne Gruft und geht in Nacht
Beim Licht der Mittagssonne.

Zweiter Bruder.

Es ist wahr,
Daß sinnige Betrachtung gern die Zelle
In ernster Heimlichkeit bewohnt, entfernt
Vom frohen Schwarm der Menschen und der Heerden,
Und dort so sicher thront wie im Senat.
Denn wer beraubte einen Klausner wol
Um seinen Rosenkranz, sein Buch und Kleid,
Und thäte seinem grauen Haar Gewalt?
Doch Schönheit, gleich dem golden blüh'nden Baum

Digitized by Google

Der Hesperiden, braucht des Drachen Schutz,
Der mit dem wachen unberückten Auge
Auf ihre Blüten achte und die Frucht
Vor der Begierde frechen Händen wahre.
Du magst so gut den unberührten Schatz
Des Geiz'gen vor des Diebes Höhle schütten
Und sicher glauben, als zur Hoffnung mahnen,
Daß die Gefahr ihr Räuberauge schließt
Und ein verlassnes Mädchen ungefährdet
Durch diese weite Wildniß ziehen läßt.
Mich kümmert nicht die Nacht und Einsamkeit;
Das Unheil fürcht' ich, das auf beide lauert,
Das der Person der freundelosen Schwester
Vielleicht mit bösem Gruß zu nahen wagt.

Erster Bruder.

Ich will nicht sagen, Bruder, daß die Lage
Der Schwester unbedingt gefahrlos sei;
Doch wo ein gleich Gewicht von Furcht und Hoffnung
Den Ausschlag giebt, da neigt sich meine Art
Zur Hoffnung lieber als zur Furcht, und gern
Verbann' ich schielenden Verdacht. Es ist
So ohne allen Schutz die Schwester nicht,
Wie du dir denkst, denn die verborgne Kraft
Vergiß nicht, die sie hat.

Zweiter Bruder.

Verborgne Kraft?
Sprich welche, wenn du nicht den Himmel meinst?

Erster Bruder.

Ihn mein' ich auch; doch jene Kraft, wenn gleich
Des Himmels Gabe, heißt mit Recht ihr eigen.
Es ist die Keuschheit, Bruder: denn das Weib,
Das Keuschheit hat, ist ganz in Stahl gekleidet.
Sie kann, der Nymphe gleich mit Pfeil und Köcher,
Durch obdachlose Haide ziehn und Wald,
Durch Felsenschauer und durch Wüstenei'n,
Denn von der Keuschheit heil'gem Strahl berührt,
Naht kein Bandit, kein Kannibale sich,
Um ihre Jungfraun-Reinheit anzutasten;
Ja, wo Verödung selbst bei Höhl' und Kluft
Mit grauenhaften Schatten dräuend wohnt,
Zieht sie in unbeirrter Hoheit hin,
Wenn sie in Stolz nicht kam und Ueberhebung.

Digitized by Google

Nichts Böses, sagt man, das bei Nachtzeit wandelt,
In Nebel, Feuer, und an See und Moor,
Verschrumpfte Hexen, ruhelose Geister,
Von Banden frei beim Abendglockenklang,
Kein Kobold oder tück'scher Grubenelf
Hat über echte Jungfraun-Unschuld Macht.
Willst du mir glauben, oder ruf' ich noch
Das Altertum, die Schulen Griechenlands
Zu Zeugen für der Keuschheit Waffen auf?
Die Jägerin Diana dankte ihr
Den Schreckensbogen und den Silberpfeil,
Womit sie die gestreifte Löwin zähmte
Und den gefleckten Panther, und Cupido's
Geschoß verlachte; Menschen scheuten sich
Und Götter vor der Stirn der Waldesfürstin.
Der schlangenhaarige Gorgonenschild
Der weisen unbezwinglichen Minerva,
Vor dem ihr Feind zu Stein erkaltete,
Es war der eis'ge Blick der Sittsamkeit,
Der Adel, der die tierische Gewalt
In Andacht und Verwirrung niederwarf.
So theuer ist dem Himmel Herzenskeuschheit,
Daß dienend ihr, wo er sie echt erfand,
In ihren Farben tausend Engel folgen,
Verscheuchend, was voll Schuld und Sünde ist,
Und ihr in hohen Hellgesichten Dinge
Enthüllen, die kein rohes Ohr vernahm,
Bis häufiger Verkehr mit Himmelsgästen
Der Seele reinen Tempel, ihren Leib,
Mit Strahlenglanz umwebt und ihn allmählich
In Geisterstoff verwandelt, bis das Ganze
Unsterblich wird. Doch wenn durch schlechtes Wort
Durch unehrbare Blicke und Gebärden,
Und gar durch zuchtlos ungebührlich Thun
Befleckung einzieht in die innern Teile,
Verdickt sich auch der angesteckte Geist,
Wird körperlich und tierisch, und verliert
Zuletzt die Göttlichkeit des ersten Seins.
So ging's den schweren, feuchten Geisterschatten,
Die öfters man um Todtengrüfte schweben
Und an den frischen Gräbern sitzen sieht;
Es mag den Leib nicht lassen, den es liebte,
Und fühlt sich selbst durch Fleisch und Sinnlichkeit
An ein gemein, entadelt Sein gebannt.

Digitized by Google

Der schützende Genius kommt zu den Brüdern in seiner Schäfertracht und berichtet, wie die Schwester von Comus umgarnt sei; der jüngere Bruder giebt sich der Verzweiflung hin, der ältere beharrt in seinem Vertrauen:

Denn (sagt er) gegen Zaubertrug und Bosheit
Und gegen jene Macht, die Irrende
Den Zufall nennen, halt' ich daran fest:
Der Tugend kann man drohen, doch nicht schaden,
Gewalt versuchen, doch sie nie bewält'gen;
Ja, was die Feinde ihren Fall gewähnt,
Wird in der Prüfung ihre Glorie;
Das Schlechte aber, auf sich selbst zurück
Gescheucht, wird nicht mit Gutem mehr sich mengen,
Und endlich, wie ein fauler Niederschlag,
In ewigem und ruheloſem Wechsel
Sich in sich selbst verzehren; trügt mich dies,
Dann ist das Pfeilerfirmament Verwesung,
Dann ruht die Erd' auf Stoppeln.

Alle drei machen sich auf, den Palast des Comus zu stürmen und das Fräulein zu retten, nachdem der Genius den Brüdern ein Kraut gegeben, welches sie gegen den Zauber des bösen Geistes sichert, und ihnen eingeschärft, ihm seine Rute zu entreißen. Die Scene verwandelt sich in einen stattlichen Palast, reich an Allem, was die Sinne verführt; das Fräulein sitzt auf einem Zauberstuhl; Comus bietet ihr sein Glas an, sie schiebt es bei Seite und macht Miene aufzustehen.

Comus.

Nein, bleibe sitzen; schwing' ich diesen Stab,
So werden deine Glieder starr wie Marmor,
Und Du ein Steinbild, oder festgewurzelt
Wie Daphne durch Apoll.

Fräulein.

Thor, prahle nicht.
Dein Zauber kann die freie Seele nicht
Antasten, wenn du auch die Körperrinde
Gefesselt hast, so lang' es Gott gefällt.

Comus.

Was quält dich, Fräulein? Warum grollst du mir?
Hier wohnt kein Groll und Haß; die Trauer naht

Digitized by Google

Nicht diesem Thor; hier thronen alle Freuden,
Wie Phantasie sie zeugt in Jugendtrieben,
Wenn junges Blut sich regt und schneller kreist,
Wie Frühlingsknospen frisch in Primelnzeit.
Und schaue hier zuerst den Labetrank,
Der in krystallner Schranke flammt und perlt,
Mit duft'gem Geist und Kräutersaft gemischt.
Nicht das Nepenthes, das der Helena
Thon's Gattin im Aegypterlande gab,
Weckt so wie er zur Freude, ist wie er
Des Lebens Freund und Kühlung für den Durst.
Was solltest du dir selber grausam sein
Und diesen weichen Gliedern, die zu Huld
Und zarter Pflege die Natur geliehn?
Doch du vergehst dich an dem Unterpfand,
Behandelst rauh, was du zu anderm Zweck
Empfangen hast, dem bösen Borger gleich,
Und höhnst das Alle bindende Gesetz,
Dem schwache Sterblichkeit sich fügen muß:
Erholung nach der Last, Genuß nach Qual.
Des Mahls und zeit'ger Rast bedürftig, hast
Du schwer dich abgemüht. Doch, holde Jungfrau,
Dies bringt bald Alles wieder.

Fräulein.

Falscher Heuchler,
Es bringt die Wahrheit nicht, die Treue wieder,
Die von der Lügnerzunge du verbannt.
War dies der sichre Ort, von dem du sprachst?
Was wollen diese Ungeheuer mir
Mit ihren Fratzen? Schütze mich, o Himmel!
Hinweg, Betrüger, mit dem Giftgebräu!
Mit Falschheit und verlarvter Hinterlist
Hast meine gläub'ge Unschuld du berückt,
Und möchtest nun mit Tränken, wohl geeignet
Ein Tier zu ködern, hier mir Fallen stellen?
Und wär' es auch ein Trunk für Juno's Mahl,
Ich rührte die verräterische Gabe
Nicht an; das Gute kommt von Guten nur,
Und was nicht gut ist, kann nicht köstlich dünken
Dem wohlgeregelten und weisen Wunsch.

Comus.

O Menschenthorheit! Grämlichen Doctoren
Im Stoa-Mantel leihen sie Gehör,
Und ihr Orakel ist der Cyniker,

Digitized by Google

Der in der Tonne hagres Darben preist.
Wozu hat die Natur mit voller Hand,
Nie kargend, ihre Gaben ausgestreut,
Mit Herden, Früchten, Düften rings das Land,
Das Meer mit zahllos reicher Brut gefüllt,
Wenn nicht dem Wunsch zur Lust und Sättigung?
Sie lehrte Millionen Würmer spinnen
Und glatte Seide, zu der Söhne Schmuck,
In grüner Werkstatt weben; und damit
Kein Winkel leer sei, schloß sie kostbares
Gestein und Gold in ihre Lenden ein
Für ihre Kinder. Wollte alle Welt
Den Mäß'gen spielen bei der Linsenkost,
Dem Trunk aus Quellen und dem Kleid von Fries,
Der Geber bliebe ohne Lohn und Dank,
Sein Reichtum kaum erkannt und doch verschmäht;
Wir dienten ihm als einem kargen Herrn,
Der neidisch geizend seinen Schatz verschließt,
Nicht Söhne, nein Bastarde der Natur,
Die unter ihrer eignen Fülle Druck
Und wüster Fruchtbarkeit ersticken müßte.
Das Land wär' überwuchert, Fittige
Verdunkelten die Luft, die Ueberzahl
Der Herden ließe ihren Herr'n nicht Raum,
Das Weltmeer würde schwellen, und sein Grund,
Die Stirn mit ungesuchten Sternen schmückend,
Von Perlen flammen, daß der Tiefe Volk
Das Licht ertragen lernt' und aufwärts käme
Mit frechem Blick die Sonne anzuschaun.
So sei nicht spröde, Fräulein, laß dich nicht
Vom prahlerischen Stichwort Keuschheit thören.
Die Schönheit ist die Münze der Natur,
Und muß nicht rosten, sondern Umlauf haben; —
Beglückt beglücken, giebt ihr erst den Werth;
In eitlem Selbstgenusse wird sie schaal.
Es kommt die Zeit, wo sie, der Rose gleich,
Verschmäht, mit mattem Haupt am Stiele welkt.
Zum Prangen braucht Natur die Schönheit, zeigt
Sie gern an Höfen und bei hohen Festen,
Daß viele ihres Werks sich wundernd freun.
Was häßlich ist, das mag die Freuden hassen,
Es stimmt zu seinem Namen; grobe Züge
Und fahle Wangen mögen das Modell
Handhaben und das wollene Gespinnst;

Digitized by Google

Dazu thut keine Rosenlippe Not,
Kein liebestrahlend Aug' und duft'ge Locken.
In diesen Gaben lag ein andrer Sinn;
Nimm guten Rat an, denn noch bist du jung.

Fräulein.

Ich thäte nicht in so entweihter Luft
Die Lippen auf, wenn nicht der Gaukler dächte,
Er täusche, wie mein Auge, auch mein Urteil
Mit Irrwahn in der Hülle der Vernunft.
Ich hass' es, wenn das Laster keck den Pfeil
Abdrückt, und Tugend keine Zunge hat.
Verleumde nicht, Betrüger, die Natur,
Als wollte sie, daß ihre Kinder schwelgten
Im Ueberfluß; als gute Schaffnerin
Bestimmt sie ihren Vorrat nur dem Guten,
Der in ihr nüchternes Gesetz sich fügt
Und heilig achtet das bescheidne Maß.
Wenn jedem Edlen, der in Mangel darbt,
Ein mäß'ger Anteil würde nach Gebühr
An dem, was wüst verwöhnte Ueppigkeit
Im Ueberfluß auf wenige gehäuft,
Dann würd' in wohlgewognem Ebenmaß
Der Schöpfung voller Segen ausgeteilt,
Und sie von ihrer Fülle nicht beschwert.
Das wäre auch dem Geber bessrer Dank,
Und Preis, wie er sich ziemt. Denn Völlerei
Schaut nie zum Himmel auf vom Lustgelag;
Sie schlingt hinab in viehisch stumpfem Undank
Und lästert den Ernährer. Fahr' ich fort?
Hab' ich genug gesagt? Wer seine Zunge
Ruchlos zu waffnen wagt mit Spötterwort
Wider der Keuschheit lichtumwobne Macht,
Ich möcht' ihm etwas sagen, doch wozu?
Dir fehlen Ohr und Seele, den erhabnen
Begriff zu fassen und die Offenbarung,
In der die heil'ge ernste Lehre sich
Der Frauentugend ahnungsvoll enthüllt,
Und du verdienst kein größres Glück zu schaun
Als dies dein jetzig Loos. Drum sei vergnügt
In deinem Witz und deiner Redekunst,
So wohl geschult in eitlem Blendgefecht!
Du bist der Mann nicht, den man überführt!
Thät' ich's, die unermessne Herrlichkeit
Der reinen Sache würde meinen Geist

Digitized by Google

Entflammen zu so heilger Leidenschaft,
Es sollten stumme Steine mit mir fühlen,
Der träge Erdenball in jedem Nerv
Erbeben, daß dein stolzer Zauberbau
In Trümmer bräche auf dein falsches Haupt.

Comus.

Sie fabelt nicht, ich fühle mich erbangen
Vor einer höhern Macht, die aus ihr spricht.
Nicht bin ich sterblich, doch mich überthaut
Ein kalter Schauder, wie wenn Jovis Zorn
Mit Erebus' Verließ Titanen bräut
Und Donner spricht. Hier gilt Verstellung;
Ich muß sie stärker prüfen. G'nug davon!
Dies ist Moralgeschwätz, und widerspricht
Durchaus den Grundgesetzen unsrer Zunft;
Ich leid' es nimmermehr; doch ist es nur
Die Hefe melancholischen Geblüts;
Dafür sieh hier die Kur; wenn du nur nippst,
Wird sich der trübe Geist in Wonne baden,
Wie sie kein Traum gesehn. Sei weis' und koste.

In diesem Augenblick dringen die beiden Brüder mit gezogenem Schwert in den Saal und treiben Comus mit seiner Rotte hinaus, lassen ihn aber mit seiner Rute entkommen. Um das auf den Sessel festgezauberte Fräulein zu befreien, ruft nun der Genius die Severn-Nymphe Sabrina an, welche heraufsteigt und das magische Band löst. Die Scene verwandelt sich in das Schloß des Grafen Bridgewater, welchem der Genius seine geretteten Kinder zuführt. Eine Mahnung zur Tugend, welche allein frei mache, beschließt das Ganze.

Fast 40 Jahre liegen zwischen diesem ersten und dem zweiten und letzten Drama Miltons, seinem Schwanengesang Samson Agonistes.

Die englische Revolution von 1640—60 hatte ihren Kreislauf vollendet. Die Bewegung war zu demselben Punkt zurückgekehrt, von welchem sie ausgegangen, und alle gebrachten Opfer schienen vergeblich gewesen zu sein. Das alte Regiment war wiederhergestellt mit allen alten Neigungen, und mit erhöhter Kraft, denn es stützte sich auf einen Bundesgenossen, den die frühere Zeit nicht gekannt, die Furcht vor der Revolution. Ein neues Geschlecht, welches nur die Härten der letzten Vergangenheit empfun-

Digitized by Google

den, begrüßte die Knechtschaft als Befreiung. Wie bei Leuten, die aus einem Schiffbruch entkommen sind, überwog das frohe Gefühl des geretteten Lebens, der Genuß des Augenblicks jede andre Empfindung. Und wie in der Masse des Volks, waren auch bei den Regierenden alle Lehren der Vergangenheit spurlos verflogen. In keiner Periode seiner Geschichte ist Englands Regierung so ohne Gewissen, Ehre und Scham gewesen wie unter der Restauration. Die eingegangenen Verbindlichkeiten wurden nicht gehalten, die echt protestantische Partei der Puritaner grausam verfolgt, das Interesse des Landes an Frankreich für klingende Münze verraten, jedes Laster ohne Rückhalt, ja mit Ostentation geübt. Das von oben gegebene Beispiel der Sittenlosigkeit fand um so eifrigere Nachahmung, da das strenge Regiment der Puritaner und Independenten in der republikanischen Zeit die Begierden nur niedergehalten, aber nicht unterdrückt hatte, und die nun entfesselten Leidenschaften mit verdoppelter Gewalt nach Befriedigung strebten. Eine geradezu verruchte Literatur, welche Ehre und Tugend als heuchlerische Phrasen zum Gegenstande des Spottes machte und den sinnlichen Genuß als Lebenszweck empfahl, vergiftete vollends den krankenden Volksgeist.

Es war die härteste Prüfung, auf welche ein Mann von Miltons Denkweise gestellt werden konnte. Erblindet und zum Greise gealtert, sah er alle Hoffnungen seiner Jugend getäuscht, alle Arbeit seines Mannesalters um ihre Frucht betrogen. Hatte er umsonst gelebt? war es thöricht gewesen, was er gedacht und erstrebt hatte? War das Recht auf *seiner* Seite oder auf der der Gesellschaft, die ihn aus sich ausstieß und im besten Fall für einen Thoren, der Mehrzahl nach aber für einen strafbaren Verbrecher hielt?

Ein schwächlicher Charakter hätte sich von seiner Vergangenheit als einem großen Irrtum geschieden und die *alten* Hirngespinnste mit neuen vertauscht; Menschen von härterer Stählung, aber ohne den festen Glauben, den die Philosophie verleihen *kann*, aber nur echte Religiosität bis zu freudiger Zuversicht steigert, sind unter ähnlichen Erfahrungen zu Menschenverächtern geworden. Milton blieb unerschüttert, nicht blos in seinen persönlichen Grundsätzen, sondern auch in der Ueberzeugung, daß „das Schlechte wie ein fauler Niederschlag in ewigem und ruhelosem Wechsel sich

Digitized by Google

in sich selbst verzehren" und das Gute schon hienieden zum Siege kommen müsse. Und während, wie er sagt, das barbarische Mißgetön der Bacchanten ihn auf allen Seiten umtoste, der wilden Rotte, die einst den thracischen Sänger zerriß, besang er, der selbst aus seinem Paradies Vertriebene, den Sündenfall der Menschen in jenem Liede von unerreichter Hoheit und Heiligkeit, welches über Verschuldung und Strafe versöhnend hinausweist auf ein fernes Gottesreich, in dem es keine Verirrungen und keine Thränen mehr geben werde. Und damit über die Tendenz des Gedichts kein Zweifel sei, erzählte er in dem Wiedergewonnenen Paradiese, welches als ein Anhang zum Verlornen zu betrachten ist, die Versuchungsgeschichte in der Wüste als eine Bürgschaft neuen Heils und eine frohe Botschaft für alle zukünftigen Geschlechter.

Aber Milton fühlte sich nicht blos als Bürger des zukünftigen Gottesreichs, sondern auch der gegenwärtigen menschlichen Gesellschaft, in welcher er lebte. Er hatte für sie gekämpft und war unterlegen; das Böse triumphierte; Dagon und Moloch herrschten an Stelle des wahren Gottes. Für die Uebermütigen, welche im Siegestaumel schwelgten, die Guten verfolgten, die Bösen krönten, alles Heilige schändeten, hatte er nur Ein Gefühl, unversöhnlichen Haß. Gegen sie war die im Jahre 1672 geschriebene Tragödie Simson gerichtet, in welcher er ihnen mit prophetischem Geist ihren nahen und jähen Fall voraussagte.

Das Stück hat die Form der alten griechischen Tragödie, welche er bei seinem immer schroffer gewordenen Gegensatz gegen die populäre Literatur, als die einzig mustergültige anerkannte; die Dialoge werden wie dort von Chorgesängen unterbrochen. Die Tendenz des Dramas muß man nicht in den Einzelnheiten suchen wollen, welche der Dichter streng in den Grenzen der biblischen Erzählung hält. Allerdings hat wohl die eigene Blindheit Milton auf den Gedanken gebracht, den geblendeten, bei den Philistern in Gefangenschaft gehaltenen und in einer großen Rachethat untergehenden Simson zum Gegenstand der Tragödie zu wählen; auch weisen einzelne Züge in der Schilderung des gottverlobten Helden, sein Bewußtsein höherer Weihe, seine strengen Uebungen, seine Enthaltsamkeit deutlich auf den Dichter zurück. Doch wäre es verkehrt, Simson mit Milton völlig zu

Digitized by Google

identificieren; ebenso häufig wie an letzteren wird man an Cromwell erinnert, ohne daß auch dieser sich vollständig in die Rolle hineinfügte. Am weitesten wird man noch kommen, wenn man Simson als den Repräsentanten der ganzen puritanischen Partei oder des Geistes nimmt, aus welchem die Revolution hervorging, doch immer wird man darauf verzichten müssen, eine durchgehende Aehnlichkeit zu entdecken. Die Gestalt der verräterischen Delila ruft uns das unglückliche eheliche Verhältnis Miltons ins Gedächtnis, der von seiner aus einer leichtfertigen Kavalierfamilie herstammenden Frau während der bürgerlichen Unruhen auf das böswilligste verlassen wurde, doch ebenso oft hat ihm wohl das vielfache Unheil vorgeschwebt, welches unter den Stuarts der Einfluß von Frauen auf die Politik veranlaßte. Mit Einem Wort, nicht in den Personen, sondern in den allgemeinen Verhältnissen, in der Aehnlichkeit der historischen Situationen liegt der Schlüssel zu der polemischen Absicht des Dichters.

Der blinde und zu Gaza gefangen gehaltene Simson hat an einem Festtage, welchen die Philister ihrem Götzen Dagon feiern, Erlaubnis erhalten, die Mauern seines Gefängnisses zu verlassen und auf einem nahen Hügel frische Luft zu schöpfen; von einem Knaben geführt, schreitet er dorthin und eröffnet das Stück mit folgenden Worten:

Noch weiter leihe meinem dunkeln Tritt
Die Führerhand, nur noch ein wenig weiter;
Der Hügel dort läßt zwischen Sonnenschein
Und Schatten mir die Wahl; dort sitz' ich, wenn
Mich etwas von dem Sklavendienst erlöst,
Den man mir täglich auflegt im Gefängniß,
Wo ich, in Banden, kaum die selbst gebundne,
Beklommne, feuchte, ungesunde Luft
Frei athmen darf; doch hier find' ich Ersatz;
Hier weht, frisch wie der junge Tag, der Odem
Des Himmels, rein und süß; verlaß mich hier.
Das Volk begeht dem Meeresgötzen Dagon
Heut' einen Feiertag, der schwere Arbeit
Verbietet; ungern gönnt ihr Aberglaube
Mir diese Rast; drum darf ich, fern vom Lärm
Der Menge, hier an unbesuchter Stätte
Erholung suchen — meinem Leib Erholung,
Doch keine meinem Geist von ruhelosen

Digitized by Google

Gedanken, die gleich tödlichen Hornissen,
Sobald ich einsam bin, in dichtem Schwarm
Mich überfallen und vergangne Zeiten
Mir zeigen, was ich war und was ich bin.
Warum verkündete der Himmel mich
Zweimal durch einen Engel, der zuletzt
Vor meiner Aeltern Auge in der Lohe
Des Altars auffuhr, wo ein Opfer brannte,
Sein göttlich Bild in einer Feuersäul'
Entführend, wie nach einer großen That
Und Offenbarung Israel zum Heil?
Warum schrieb er des Knaben Weis' und Werk
Als des Verlobten Gottes vor, bestimmt
Zu großen Dingen, wenn ich hier, verraten,
Gefangen, geblendet, Spott und Augenweide
Der Feinde, und in eh'rnen Fesseln dienstbar
Die Mühle drehend mit der Himmelsgabe
Der Stärke, enden muß? Glorreiche Kraft,
Zu Knechtes Arbeit, bis zum Tier erniedrigt!
Verheißen ward, ich würde Israel
Von der Philister Joch befreien; fragt
Nach dem Befreier nun, und seht ihn hier
Mit Sklaven bei der Mühle, ohne Augen,
Er selbst geschmiedet ins Philisterjoch!
Doch nein! ich will nicht unbedacht am Wort
Der Gottheit zweifeln. Wenn die Weissagung
Durch meine eigne Schuld sich nicht erfüllte,
Wen hab' ich anzuklagen als mich selbst?
Der ich den Sitz der gottvertrauten Kraft,
Und wie man leicht sie raubte, unterm Siegel
Des Schweigens zu bewahren nicht vermocht,
Nein, einem Weib schwachherzig es enthüllt,
Besiegt von ihren Bitten, ihren Thränen!
Ohnmächt'ge Seele in dem starken Leib!
Doch was ist Stärke ohn' ein doppelt Maß
Der Weisheit? Planlos, unbeholfen, lästig,
In stolzer Sicherheit, doch leicht erliegend
Der schwächsten List, zum Herrschen nicht gemacht,
Vielmehr zu dienen, wo die Weisheit herrscht.
Gott gab mir Kraft, doch um der Gabe Unwert
Zu zeigen, hängt er selbe in mein Haar.
Doch still, ich muß nicht mit der höchsten Fügung
Beschlüssen rechten. Hatte sie vielleicht
Doch Zwecke, die mein Geist nicht fassen kann.

Digitized by Google

Mir ist genug: die Stärke ist mein Fluch
Und ward die Quelle aller meiner Leiden,
So groß und zahlreich, daß ein jedes einzeln
Ein Leben heischt zur Klage; doch vor allem,
Verlust des Augenlichts, beklag' ich dich!
Blind unter Feinden — schlimmer ist's als Ketten,
Als Kerker, Greisenschwäch' und Bettelstab!
Erloschen ist mir Gottes erstes Werk,
Und alle seine Freuden, die vielleicht
Den Gram gelindert hätten, sind mir nichts;
Geringer ward ich als der schlechtste Mensch,
Geringer als der kleinste Wurm; er kriecht,
Allein er sieht; ich, dunkel in dem Licht,
Betrogen und verachtet und geschmäht,
Im Haus und draußen immer wie ein Narr
In Anderer Gewalt, nie in der eignen,
Leb' ich kaum halb; bin mehr als halb ich tot.

Der Chor, bestehend aus Männern von Dan, Simsons Landsleuten, tritt auf und beklagt sein Loos; gekommen, um ihn zu sehen, ihm Rat und Trost zu bringen, erkennt er in dem matt hingestreckten Manne, den ein abgetragenes Sklavenkleid umhüllt, kaum den Helden wieder,

Der unbewaffnet
Die Kraft der Heere und die Wut des Raubtiers schlug,
Den Leu'n zerriß, so wie der Leu das Lamm,
Auf Kriegerreih'n in Eisenröcken stürmte,
Und selber ohne Wehr,
Zum Spott die Waffen machte, und zu eitlem Tand
Das Werk der Schmiede, Schild und Speer von Erz,
Die Rüstung aus gekühltem Chalyberstahl,
Und das Demant-Panzerhemd;
Doch fern blieb, wem sein Leben lieb,
Wenn sich sein Fuß unaufgehalten nahte,
Dem stolzen Kriegsgerät zum Hohn, und sie
In Haufen niedertrat. Vor seinem Löwensprung
Floh Asclons Volk, und alte Krieger kehrten
Den Panzerrücken unter seine Ferse,
Der Helme Büsche schleiften durch den schmutz'gen Staub.
. . . . . .
Bild unsers wankelmüth'gen Glücks,
Seit Menschendenken ohne Gleichen!
Vom Gipfel wunderbaren Ruhms,
Stärkster der Sterblichen,

Digitized by Google

Fielst zu des Elends tiefster Stufe du herab.
Denn nicht gilt der mir hochgestellt,
Den rollend Glück erhebt
Oder der Abkunft lange Reihe,
Doch du, vor dessen Kraft, mit Tugend sonst gesellt,
Die Erde einst erbebt,
Und dem der Ruhm gereicht den Kranz der Weihe.

Simson freut sich des Besuchs und der Teilnahme seiner Landsleute:

O Freunde, euer Kommen thut mir wohl.
Denn aus Erfahrung lern' ich jetzt, und nicht
Von Hörensagen, was für falsche Münzen
Es sind, die Freunde in der Aufschrift heißen.
Ich meine nur die größte Zahl. Das Glück
Umschwärmend, wenden sie in bösen Tagen
Sich ab, und nimmer findet, wer sie sucht.
Ihr seht, wie viele Uebel mich bedrängen;
Doch was das Schlimmste war, die Blindheit, trag' ich
Jetzt leicht, denn hätt' ich Augen, könnt' ich wohl
Vor Scham nur aufsehn und das Haupt erheben?
Hab' ich nicht wie ein toller Steuermann
Mein mir von oben anvertrautes Schiff
— Und welch ein Schiff! — zur Scheiterbank geführt?
Der Gotteskraft Geheimniß für ein Wort,
Für Thränen der Arglistigen verraten?
Sagt, Freunde, bin ich nicht zum Gassenlied,
Zum Sprüchwort-Narren worden? Heißt es nicht:
Wie wohl geschah ihm nach Verdienst? Und doch!
Maßlose Kraft gewahrte man an mir,
An Weisheit nur ein ganz gemeines Teil;
Es mußte Ebenmaß in beiden sein,
Ihr Mißverhältniß trieb mich irrend ab.

Indessen klagt er nicht allein sich an, sondern auch das Volk, das seine Zeichen und Wunder gesehen und die Gelegenheit nicht benutzt hatte, die Fesseln der Fremdherrschaft abzuwerfen.

So kommt es oft, daß ein entartet Volk,
In Sklaverei gestürzt durch seine Laster,
Die Knechtschaft höher als die Freiheit schätzt,
Die Knechtesruhe wählt statt rüst'ger Freiheit,
Und dem Befreier, den in seiner Huld
Ihm Gott erweckte, mit Verachtung, Neid

Digitized by Google

Und schnödem Argwohn lohnt. Wenn er etwas
Beginnt, sie lassen ihn im Stich, und häufen
Am Ende Undank auf verdiente That.
— Mich mögen zwar die Meinen leicht verachten,
Doch nicht die Freiheit, welche Gott gewollt.

Simsons Vater Manoah hat Lösegeld aufgebracht und kommt freudig, dem Sohne die Aussicht auf seine mögliche Befreiung anzukünden. Doch diese hat für den in sich gebrochenen Helden keinen Reiz:

Nimmer mehr
Kehrt Licht in diese dunkeln Höhlen ein,
Und auch des Lebens Licht wird bald erlöschen;
Schon nah zur Hand ist mir die Doppelnacht.
So fühl' ich meinen Lebensmut erstorben,
Mein Hoffen schaal, und in mir die Natur
Müd' ihrer selbst in allen ihren Kräften.
Die Bahn des Ruhms, die Bahn der Schmach ist aus —
Ich werde bald am Ort der Ruhe sein.

Mit seinem Falle ist aber nicht auch die gute Sache verloren; vielmehr sieht er ihren Triumph voraus:

Nur diese Eine Hoffnung tröstet mich:
Mein Kampf ist aus; der Streit ist zwischen Gott
Und Dagon nun allein; nach meinem Fall
Hat Dagon in die Schranken Gott gefordert
Und rühmt sich gleich und höhern Wesens als
Der Gott des Abraham. Der — baue drauf —
Wird solchen Hohn nicht dulden, nein er wird
Aufstehn und seinen großen Namen schirmen;
Dagon muß nieder, und in kurzem raubt
Ihm eine Niederlage die Trophä'n,
Die er mir prahlend abgewann, und schlägt
Mit Scham und mit Verwirrung seine Priester.

Manoah läßt sich durch die Verzweiflung des Sohnes von seinem Plan nicht abbringen, sondern begiebt sich fort, um die Fürsten der Philister aufzusuchen. Ein Gespräch mit Delila, welche ihr Vergehen zu beschönigen sucht, aber eine herbe Zurückweisung erhält, und mit dem prahlerischen Riesen Harapha, der sich am Anblick des Gefangenen weidet, auf einen Kampf sich jedoch nicht einlassen will, richtet das gesunkene Selbstbewußtsein des Helden wieder auf. Er fühlt, daß seine Kraft mit seinem Haar im

Digitized by Google

Stillen wieder gewachsen ist, und die Hoffnung, daß noch ein großes Befreiungswerk seiner warte, tritt ihm näher. Der folgende Chorgesang hat eine deutlichere Beziehung auf Persönlichkeiten der englischen Revolution als irgend eine andre Stelle des Gedichts:

O wie schön ist es, wie erquickt es den Mut
Gerechter Männer in der Unterdrückung,
Wenn Gott die nie besiegte Kraft in ihres
Befreiers Hände legt,
Die Mächtigen der Erde zu zertreten
Und die rohe lärmende Gewalt der Schergen,
Die den Tyrannen sich mit frechem Eifer
Zur Stütze bieten, aber alle wütend
Verfolgen, welche Recht und Wahrheit ehren.
Er macht des Krieges Rüstzeug
Und Ehren all zu Schanden,
In seines Heldensinns einfache Größe
Und in himmlische Kraft gehüllt,
Lacht ihrer Vesten, ihrer Waffenhäuser,
Und macht sie nutzlos,
Denn mit beflügelter Eil',
Schnell wie des Blitzes Leuchten, führt er wider
Die Bösen seinen Auftrag aus, und sie,
Bestürzt, betäubt, verwirrt, stehn wehrlos da.

Doch öfter wird Geduld dem Heiligen
Zur Uebung, und zur Prüfung seiner Stärke;
Durch sie wird er zum eigenen Befreier
Und Sieger über Alles,
Was Schicksal bringen kann und Tyrannei.
In deinem Lose eint sich beides,
Simson, mit Kraft gerüstet
Wie sonst kein Menschensohn; doch des Gesichts
Beraubt, wirst du vielleicht zu jenen zählen,
Die die Geduld am Ende krönen muß.

Ein Beamter der Philister bringt Simson den Befehl, bei dem Fest des Dagon zu erscheinen und vor dem Volk, welches sich mit Kampfspielen belustigt, ein Probestück seiner Kraft abzulegen. Mit Entrüstung weist Simson anfangs die schnöde Zumutung zurück, doch eine unbestimmte Ahnung ungewöhnlicher Dinge bestimmt ihn, der wiederholten dringenderen Aufforderung zu folgen. Er nimmt von den Danitern Abschied:

Digitized by Google

Brüder, lebt wohl. Ich wünsche nicht, daß ihr
Geleit mir gebt; es könnte sie beleid'gen,
Von Freunden mich umringt zu sehn; und wie
Des Landesfeindes Anblick, den sie einst
Gefürchtet, jetzt sie aufbringt, weiß ich nicht.
Die Herrscher sind am herrischsten beim Wein,
Und Pfaffen kommen, wenn sie schmausen, bald
In Feuereifer für Religion;
Nicht minder ist das Volk an Feiertagen
Voll unermüdlich frechen Ungestüms;
Doch was auch kommen mag, ihr sollt von mir
Nichts wider Ehre hören, nichts, was Gottes,
Was meines Volks und mein nicht würdig ist;
Ob ihr mich wiedersieht, verbürg' ich nicht.

In Simsons Abwesenheit kehrt der alte Manoah in freudiger Aufregung zurück; es ist ihm gelungen, den Sohn loszukaufen; der Chor wünscht ihm dazu Glück. Seine Antwort wird durch ein fernes Getöse unterbrochen.

Manoah.

Ich kenne eure Liebe. — Welch ein Lärm!
Barmherz'ger Gott! welch grauenhafter Lärm!
Entsetzlich laut, und anders als vorher.

Chor.

Lärm nennst du das? Wie ein einstimmig Stöhnen,
Als käme Alles mit einander um!
Blut, Tod und Morden sind in jenem Lärm,
Einsturz, Zerstörung bis zum höchsten Grad.

Manoah.

Von Einsturz glaubt' ich auch den Lärm zu hören.
O immer noch! Sie schlachten meinen Sohn!

Chor.

Vielmehr er schlachtet sie. Solch ein Geschrei
Erhebt sich nicht bei Eines Feindes Fall.

Manoah.

Ein furchtbares Ereigniß muß es sein.
Was thun wir? Soll man bleiben? soll man hin?

Chor.

Bleiben wir hier zusammen; hinzueilen
Führt leicht uns in den Rachen der Gefahr.

Digitized by Google

Dies Unheil brach auf die Philister ein;
Denn woher sonst der allgemeine Schrei?
Die Leidenden, sie werden hier uns nicht
Belästigen, und sonst bedroht uns niemand.
Wie, wenn er durch ein Wunder sehend ward
— Denn nichts ist schwer dem Gotte Israels —
Und nun dreinschlagend in der Feinde Schwarm,
Als Sieger über Totenhügel schritte?

Manoah.

Das wär' ein Glück, zu groß, um es zu denken.

Chor.

Gott hat vor Zeiten für die Seinen gleich
Unglaubliches gethan; warum nicht jetzt?

Manoah.

Ich weiß, er kann es; wird er aber wollen?
Gern sagt die Hoffnung Ja und reizt zum Glauben.
In kurzer Zeit kommt Nachricht wohl zu uns.

Chor.

Sie kommt gewiß; die schlimme um so schneller;
Die Unheilskunde eilt, die gute säumt:
Und sehr erwünscht seh' ich dort jemand nahn;
Es scheint mir ein Hebräer unsers Stamms.

Bote.

O wohin soll ich flüchten, welcher Weg
Entführt mich diesem schauderhaften Schauspiel,
Das dort mein Auge sah und immer sieht?
Denn mich verfolgt das grauenvolle Bild.
Doch wars Naturtrieb, war es Vorsehung?
— Gestört war die Vernunft und kaum befragt —
Ich weiß nicht, was mich richtig hergeführt
Zu dir, ehrwürd'ger Manoah, und diesen
Landsleuten, die ich hier geblieben wußte,
Vom Schreckensort entfernt, obgleich zu nah
Betroffen durch das traurige Ereigniß.

Manoah.

Laut kündete vor dir ein Wehgeschrei
Es an, doch hören wir nicht, was es war.
Du brauchst kein Vorwort; uns verlangt zu wissen.

Bote.

Es möchte aus der Brust, doch samml' ich Athem
Und Sinne erst, zu wissen, was ich rede.

Manoah.

Erst kurz die Summe, dann das Einzelne.

Digitized by Google

Bote.

Zwar Gaza steht, doch seine Kinder alle
Sind auf einmal begraben und gefallen.

Manoah.

Du meldest Schlimmes, doch für Israel
Das Schlimmste nicht, den Fall der Feindesstadt.

Bote.

So tröst' es dich, es kommt des Grams genug.

Manoah.

Sag' an, durch wen?

Bote.

Durch Simson.

Manoah.

Dies vermindert
Den Schmerz noch und verkehrt ihn fast in Lust.

Bote.

O Manoah, ich will nicht allzuplötzlich
Aussprechen, was zu bald nur kommen muß,
Daß nicht der bösen Zeitung rauher Stoß
Dein altes Ohr zu tief verwunden möge.

Manoah.

Sprich; Ungewißheit wird zur Folterqual.

Bote.

Vernimm das Schlimmste denn: Simson ist tot.

Manoah.

Das Schlimmste, ja! Dahin ist all mein Hoffen!
Denn vollgewichtig hat sein Lösegeld
Der Allbefreier Tod nun abgezahlt.
Wie eitel Wind war meine heut'ge Freude
Auf seine Freiheit, eine Fehlgeburt,
Der ersten Frühlingsblüte gleich ereilt
Von dem Nachzüglerschwarm des Winterfrosts!
Doch traur' ich nicht; erst sage, wie er starb.
Das Leben schändet oder krönt der Tod.
Wenn Alles fiel durch ihn, wie fiel er selbst?
Weß Heldenarm schlug Simsons Todeswunde?

Bote.

Er fiel, von seinen Feinden unverwundet.

Manoah.

Ermattet vom Gemetzel, oder wie?

Bote.

Durch eig'ne Hand.

Digitized by Google

Manoah.

Gewaltthat an sich selbst!
Was bracht' ihn unter Feinden mit sich selbst
So bald in Zwist?

Bote.

Ein unvermeidlich Schicksal.
Vernichten war zugleich Vernichtetwerden.
Er riß das Haus, wo sie zum Schauen saßen,
Auf ihre Häupter und auf seins herab.

Manoah.

So schlug dich selbst zuletzt die Ueberkraft!
Ein furchtbar Mittel wähltest du zur Rache!
Wir wissen mehr als gnug; doch während Alles
Noch in Verwirrung schwebt, gieb, wenn du kannst,
Als Augenzeuge, was zuerst, und was
Zuletzt geschah, genaueren Bericht.

Bote.

Geschäfte führten früh mich in die Stadt,
Und als ins Thor ich trat bei Sonnenaufgang,
Verkündeten Trompeten durch die Gassen
Ein Fest. Ich hatte wenig abgethan,
Als das Gerücht umherging, daß man Simson
Vorführen werde, seine Riesenkraft
In Spielen aller Art dem Volk zu zeigen.
Es schmerzte mich, daß er gefangen war,
Doch dieses Schauspiel mocht' ich nicht versäumen.
Der Schauplatz war ein räumiges Theater,
Halbrund, und auf zwei Säulen hoch gewölbt,
Mit Sitzen, wo die Fürsten und die Herrn
Von höherm Range saßen, um zu schaun;
Die andre Seite offen, wo die Menge
Gerüste einnahm unter freiem Himmel;
Und unter diesen stand ich unbemerkt.
Auf ihrer Höhe waren Sonn' und Fest,
Des Opferschmauses Lust in allen Herzen,
Als sie zum Spiel sich wandten. Simson ward
Sogleich gebracht, als öffentlicher Sklav
In ihrem Dienstgewand; und vor ihm Pfeifen
Und Pauken, rechts und links Bewaffnete
Zu Fuß und Pferde; vor und hinter ihm
Schützen und Schleudrer, Rüstungen und Lanzen.
Bei seinem Anblick barst die Luft vom Jauchzen

Digitized by Google

Des Volkes, lärmend pries es seinen Gott,
Der ihren Feind zu ihrem Knecht gemacht.
Gelassen, aber furchtlos, folgte er
An seinen Platz, und was man ihm nur aufgab,
Wenn es der Augen Hilfe nicht bedurfte,
Zu ziehn, zu heben und zu brechen, that
Er mit unglaublich staunenswerter Kraft;
Nicht Einer wagt' im Wettkampf ihm zu stehn.
Man führt' ihn endlich zur Erholung zwischen
Die Säulen; seinen Führer bat er dort
— So hörte ich von näher Stehenden —
Ihn so zu stellen, daß die müden Arme
Er lehnen könnte an das Pfeilerpaar,
Die Stützen des gewölbten Dachs. Er thats;
Und Simson, sie in seinen Armen fühlend,
Stand eine Weile mit gesenktem Haupt
Und unverwandt, gleich einem Betenden,
Und wie ein Mann, der große Dinge denkt.
Dann rief er laut mit hoch erhobnem Haupt
Ihr Fürsten, mit Gehorsam, wie geziemt,
Vollbracht' ich bis hieher, was ihr befahlt;
Nicht ohne Lust und Staunen saht ihr's an;
Aus eigner Wahl will ich von meiner Kraft
Jetzt eine andre größ're Probe zeigen;
Entsetzen soll sich jeder, der es schaut.
Drauf alle Sehnen spannend, bückt' er sich,
Und mit der Kraft gehemmter Wind' und Wasser,
Wovon der Berge Grund erzittert, zerrt'
Und rüttelt er an jenem Säulenpaar;
Und hin und her, und nieder schlugen sie,
Und hinterdrein das Dach mit Donnerskrachen,
Auf alle nieder, welche unten saßen,
Auf Fürsten, Führer, Räte oder Priester,
Des Adels Kern und Blüte, nicht allein
Aus dieser Stadt, vielmehr aus allen rings,
Die dieses Festes Feier hergeführt.
Doch unvermeidlich stürzte das Verderben
Auf Simson auch, der unter ihnen stand;
Nur draußen das gemeine Volk entkam.

Chor.

Theuer erkaufte Rache, doch vom Ruhm verschönt!
Du erfülltest in Sterben und Leben
Dein Werk, das der Engel prophezeit!

Digitized by Google

Und unter Erschlagenen, sieggekrönt,
Hast du dir selbst den Tod gegeben,
Nicht frevelnd, eiserner Notwendigkeit
Verfallen, die dich mit den Feinden einte.
Und ihrer mehr noch mußten durch dein Sterben
Als durch dein Leben je verderben.

Halbchor.

In ihres Herzens erhöhter Lust,
Von Götzenandacht trunken und von Wein,
Und übervoll vom Fett der Rinder und Ziegen,
Lobsangen sie dem Götzen, priesen ihn
Vor dem Lebendigen, dem Gott des Zorns,
Der Silo's helles Heiligtum bewohnt;
Da sandt' er unter sie den Geist des Wahns,
Der ihre Sinne schlug
Und sie zu tollem Begehren trieb,
Ihren Verderber herbeizurufen;
Auf Spiel und Lust allein bedacht,
Nichts ahnend, nötigten sie
Ihr eignes Unheil hastig herbei.

Halbchor.

Doch er, des Lichts beraubt,
Verachtet, und erloschen schon geglaubt, —
Doch hell sein innres Auge,
Seine Tugend zur Flamme plötzlich
Unter der Asche angefacht,
Kam nicht wie der Drache der Nacht,
Des Dorfes zahm Geflügel
Im Schlaf auf seinen Stangen
Zu überfallen, nein dem Adler gleich
Schlug auf ihr Haupt sein wolkenloser Donner.
Die Tugend, die für nichts mehr galt
Und unterdrückt schien und verloren,
Hebt gleich dem Vogel, der, aus sich gezeugt
Und hausend in Arabiens tiefstem Wald,
Nur sich und keinem zweiten gleicht,
Verzehrt vom Feuer, das als Opfer wallt,
Doch in der Asche neu geboren,
Aus Ohnmacht sich in blühender Gestalt,
Zu größerm Werk erkoren;
Und ob der Leib auch stirbt, es lebt der Ruhm
In aller Zeiten Heiligtum.

Digitized by Google

Diesen letzten Gedanken, daß der echte Wert aus jeder Verdunkelung sich wie der Phönix aus seiner Asche zu neuem Glanze erhebe, und daß der wahre Ruhm nicht untergehen könne, hat man auf Miltons Denkmal in Westminster zu setzen vorgeschlagen als das Treffendste, was sich über sein persönliches und literarisches Schicksal sagen lasse; und mit ihm lassen Sie uns darum auch heute von dem Dichter Abschied nehmen.

Digitized by Google

Ein Denkstein gesetzt den Manen des Dichters William Edmondstoune Aytoun.

Nur wenigen Personen bei uns zu Lande dürfte der Dichter, welchem die folgenden Blätter gewidmet sein sollen, auch nur dem Namen nach bekannt sein. Sein Ruf beschränkte sich im Wesentlichen auf seine Heimat Schottland, wo er sich dafür einer um so größeren, seit Scotts Zeiten kaum dagewesenen Popularität erfreute. Und zwar verdankte er diese im Grunde einem einzigen Werk von äußerst mäßigem Umfange. Denn wenn er gleich in einer etwa dreißigjährigen schriftstellerischen Laufbahn zuerst als Publicist, als Hauptbegründer des Tait Magazine und dann als Mitarbeiter des Blackwood Magazine sich einen Namen machte, und auch manche seiner späteren poetischen und literarhistorischen Werke, sein Romanzen-Cyclus Bon Gaultier, sein satirisches Drama Firmilian, sein Roman Norman Sinclair, und namentlich seine Sammlung schottischer Volkslieder, nicht unverdienstlich waren und nicht ohne Anerkennung blieben, so kannte man ihn im großen Publikum doch nur als Verfasser der im J. 1848 erschienenen schottischen Cavalier-Lieder (Lays of the Scottish Cavaliers), einer Sammlung von acht Gedichten zur Verherrlichung gewisser Personen und Ereignisse in der Geschichte Schottlands. Seit dem ersten Erscheinen derselben ist kaum ein Jahr vergangen, in dem sie nicht eine neue Auflage erlebt hätten, und alle Zeugnisse stimmen darin überein, daß sie in Schottland ein wahres Volksbuch geworden sind. Dieser Erfolg ist um so entscheidender für ihren poetischen Wert, da sie ihn nicht durch Benutzung und Ausbeutung vorherrschender Stimmungen gewannen, sondern vielfältig den hergebrachten historischen Ansichten widersprachen.

Digitized by Google

Vielleicht angeregt durch Macaulay's Lays of Ancient Rome, jedenfalls in Wahl und Auffassung durch die chaotischen Bewegungen des Jahres 1848 bestimmt, legte der Dichter seine historischen Lieder den Cavalieren des 17. und 18. Jahrhunderts, d. h. den Anhängern der Stuarts, in den Mund, was natürlicher Weise eine einseitig-parteiische und nicht selten verkehrte Deutung der geschichtlichen Thatsachen bedingte. Ereignisse wie die Thronbesteigung des großen Oraniers, des Vorkämpfers und Retters der politischen und kirchlichen Freiheit, der Fall Dundees von Claverhouse und die Niederlage des vorzugsweise sogenannten Chevaliers Karl Eduard, werden hier als beklagenswerthe Calamitäten behandelt. Der einmal eingenommene Standpunkt brachte es so mit sich, und das schottische Lese-Publikum zeigte sich einsichtsvoll genug, dies zu begreifen und trotz seiner entschieden protestantischen Gesinnung an den Lays Gefallen zu finden. In Deutschland mag sich eine solche Freiheit des Urteils noch häufiger finden als anderswo; jedenfalls ist sie hier in Bezug auf die vorliegenden Verhältnisse leichter zu gewinnen als in England und Schottland.

Einzelne von den Cavalierliedern (I, IV und VII) sind bereits vor neun Jahren in Harry's „Liedern aus der Fremde" in nachstehender Uebersetzung veröffentlicht worden. Die Nachricht von dem am 4. August 1865 im 54. Lebensjahre erfolgten Tode des Dichters gab den Gedanken ein, ihm durch Mitteilung des ganzen Cyclus an dieser Stelle ein bescheidenes Denkmal zu stiften und ihm damit zugleich für das Verdienst, welches er sich als Edinburger Professor der Rhetoric and Belles-Lettres um die Einbürgerung deutscher Poesie und Literatur in seinem Vaterlande erworben, einen längst geschuldeten Tribut der Dankbarkeit abzutragen.

Digitized by Google

Lieder der schottischen Cavaliere.

I. Edinburg nach der Floddener Schlacht*).

1.

Schlachtberichte! Schlachtberichte!
Horch! es hallt die Gass' hinab,
Und das Pflaster und die Hallen
Dröhnen von der Füße Trab.
Schlachtberichte? wer der Bringer?
Siegesbotschaft? Meldet, wer
Bringt uns Gruß vom tapfern König,
Nachricht von dem edlen Heer?
Feuer auf den fernen Hügeln
Flammten schon die ganze Nacht;
Ihr Entlodern hat des Krieges
Erste Meldung uns gebracht.
Habt ihr in der Nacht das Nordlicht
Durch den Himmel sprühen sehn?
Das geschieht allein, wenn Kön'ge
Oder Helden untergehn.

2.

Schlachtberichte? wer der Bringer?
Alles drängt zum Thor und schreit:
„Wächter, Wächter, öffne hurtig!
Mann, ist jetzt zu warten Zeit?"
Und die schweren Riegel fallen,
Bangend steht das Volk und schaut,
Und ein Schrei des Schrecks und Staunens
Wird aus tausend Kehlen laut.
Denn ein einz'ger schwergetroffner
Bleicher Mann ist's, den sie schaun,

*) König Jacob IV. von Schottland, aus dem Hause Stuart, fiel in der Schlacht am Berge Flodden am 9. September 1513 gegen die Engländer unter dem Grafen von Surrey; mit ihm die Blüte des schottischen Adels und fast die ganze Mannschaft, welche Edinburg (Dunedin) zum Kriege gestellt. Das Gedicht schildert die Stimmung in dieser Stadt nach dem ersten Eintreffen der Unglücks-Nachricht, welche um so furchtbarer wirkte, da des Königs Sohn und Nachfolger Jacob V. erst zwei Jahre alt war.

Digitized by Google

Und sein Roß ist matt von Wunden,
Und sein Panzer ist zerhaun;
Speerlos hängt ein blutig Banner
In erschlaffter Hand ihm — nein!
Gott! Das kann nicht Randolph Murray
Unser Bürgerhauptmann sein!

3.

Ihn umstürmt das Volk mit Rufen:
„Sag uns Alles unverstellt!
Randolph Murray, sprich wo sind sie,
Die dir folgten in das Feld?
Wo sind unsre Brüder, Kinder?
Trafen sie auf Englands Macht?
Wehe oder Wohl — was hat dich
So allein zurückgebracht?"
Leichenhaft des grausen Kriegers
Auge aus dem Stahlhelm blickt;
Keinen Laut giebt er zur Antwort,
Nur die Eisenferse drückt
Sein ermüdet Roß, und vorwärts
Durch die Straßen ziehn sie hin;
Väter, Schwestern, Mütter, Kinder
Jammernd, betend rings um ihn.
„Bei dem Gott, der dich geschaffen,
Sprich was widerfuhr dem Heer?"
Das zerfetzte Banner hebt er,
Und der Frager fragt nicht mehr.

4.

Die Aeltsten sind versammelt
Im Stadthaus auf dem Saal,
Sie denen König Jacob Turm
Und Mauer anbefahl.
„Schwand, sprach er, eures Armes Kraft,
Blieb euer Herz doch echt;
Bleibt in der jungfräulichen Stadt,
Laßt Jüngre ins Gefecht.
Erschallen soll Trompetenstoß
Vom Grenzrevier entlang,
Daß hinterm Thor ein jedes Ohr
Vernimmt den muntern Klang.
Doch wenn des Himmels Fügung mir
Zurückzukehren wehrt,
Wenn statt der Schotten Siegesruf

Digitized by Google

Ihr Englands Trommel hört,
Dann läutet Sturm von jedem Turm,
Dann schnallt den Panzer an;
Besetzt die Mauern rüstiglich
Und steht für einen Mann.
Wenn krachend auch das letzte Dach
In Feuersflammen dampft,
's ist besser als wenn Feindes Fuß
Dunedins Straßen stampft."

5.

Herein trat Randolph Murray,
Sein Schritt war schwer und schwach,
Und wie er abthat seinen Helm,
Sein Aug' in Thränen brach;
Sie fielen auf die Brünne
Und auf die Schuppenhand,
Wie schmerzvoll auf sein Schwert gelehnt
Er um sich schauend stand.
Und alle die ihn sahen
Kam Furcht und Bangen an,
Denn nimmer gab's im Lanzenstoß
So eisern kühnen Mann.
Sie wußten: furchtbar lautet
Des trüben Boten Mähr!
Und alle waren Väter,
Und die Söhn' im Königsheer.

6.

Auf stand vom Sitz der Schultheiß,
Ein wackrer alter Mann,
Von altem Ruhm und Rittertum,
Der manchen Preis gewann.
Ein kleiner König waltet' er
Der erste in der Stadt,
Ein Mann der gegen Fürst und Pair
Des Städters Recht vertrat.
Er hat die Schar vom Borough-Moor
Marschiren sehn zum Krieg,
Mit Jauchzen und mit Kling und Klang,
Mit Jugendlust und Jugendschwank,
Wie zum gewissen Sieg.
Doch was noch näher ging ans Herz,
Mit stolzem Vatersinn

Digitized by Google

Sah seiner Söhne letzten er
An Randolphs Seite ziehn,
Das Haupt behelmt, den Fuß bespornt,
In lichter Kampfbegier;
Der Heldenknabe trug so stolz
Dunedins Schlachtpanier!
O gramvoll war nun des Greises Blick,
Und es stockt' ihm jedes Wort:
„Nun, Randolph, deine Botschaft,
Ob's auch das Herz durchbohrt!
Jammer steht auf deinem Antlitz,
Tod verkündet dein Gesicht —
Sprich! meld' uns unsern Untergang —
Doch Schande meld'st du nicht".

7.

Des stolzen Kriegers Seele rang
In bittrer Schmerzensqual;
Dreimal begann er, es erstarb
Das Wort ihm jedesmal.
Gab dann das zerfetzte Banner
In des Greises welke Hand:
„Weiter nichts, so sprach er, bring' ich
Von den Tapfersten im Land.
Ja, ja, beschaut es immer,
Denn sie wahrten's lang' und gut,
Eure Brüder, eure Söhne,
Heldenstark in Kraft und Mut.
Um das Banner pfeilgetroffen
Sanken alle auf den Plan,
Grimmig, unbesiegt im Tode,
Feindwärts schauend Mann für Mann.
Ja, beschaut es wohl und achtsam,
Mehr als Ehre haftet dort,
Sonst vom Felde der Verzweiflung
Bracht' ichs nimmer mit mir fort.
Köstlicherer Purpur färbte
Kein Panier bis diesen Tag,
Und kein andres Grabtuch liege
Auf dem Busen, wo es lag.
Schotten, hört! bewahrt das Banner
Wie ein Heiligtum, denn wißt,
Daß der Fleck, den ihr drauf sehet,
Eures Königs Herzblut ist"!

Digitized by Google

8.

Wehe, wehe, wehe, wehe!
Welch ein Jammer schlägt ans Ohr!
Witwen, Mädchen, Mütter, Kinder,
Kreischend, schluchzend in dem Thor!
Durch die Straßen, Schrecken bringend,
Braust das Todeswort daher:
„Jesus Christus! unser König,
König Jacob ist nicht mehr!
Schütz' uns, heilige Maria,
Die am Kreuz des Sohnes stand!
Fluch dem schwärzesten der Tage,
Welchen Schottland je gekannt!
O der Gute, o der Edle,
Unser König umgebracht!
Wehe uns und wehe Schottland!
Söhne, Männer, gute Nacht! —
Glaubt nur, manche kehren wieder,
Alles fiel nicht in der Schlacht" —
Die der letzte Sturm gebrochen,
Wenn die Eiche aufersteht,
Frauen, Mütter von Dunedin,
Hofft, daß ihr sie wiedersehet!

9.

Doch im Rathaussaale ist es
Grabesstill, ob auch im Schmerz
Wie in wilden Sturmes Toben
Dort erbebt manch kühnes Herz.
Solch ein Schlag, er macht wohl sinken,
Solch ein Fall ist Thränen wert!
Er war hin, ihr Fürst, ihr Abgott,
Den sie so geliebt, geehrt!
Wie des jüngsten Tages Glocke,
Dröhnend hoch in Engelshand,
Kam die unheilvolle Kunde
Auf die Aeltesten im Land.
Faltet, ringt die welken Hände!
Beugt das weißbereifte Haupt!
Gott ließ euch die Schwachen übrig,
Hat die Starken euch geraubt!

10.

Und der Schultheiß er erhob sich,
Seine Lippe ohne Blut,

Digitized by Google

Doch ein Leuchten auf der Stirne
Und im Auge helle Glut.
„Du hast hier gesprochen, Randolph,
Wie ein Mann und ein Soldat,
Und du hast vollbracht ein Wagnis,
Das vielleicht kein zweiter that.
Du, ein Ritter und ein Hauptmann,
Tratest uns vors Angesicht,
Stehst lebendig da im Panzer
Zu dem gräßlichen Bericht!
Sei mein Zeuge Gott! ich glaube
Daß du höh'res Lob erwarbst
Als wenn du an deinem Platze
Ueber meinem Sohne starbst.
Er ist tot — genug — ich weiß es.
Gebe Gott uns heute Kraft!
Aber sprich, wie focht im wüt'gen
Kampfe unsre Bürgerschaft?
Bei Marias Macht! es wäre
Ein Gewinn im bösen Spiel,
Wenn kein Schottenfuß zurückging,
Als der Königslöwe fiel!"

11.

„Keiner wich von ihm! Und ziemend
Liegt er da nach Königsart;
Um ihn kalt auf Floddens Hügel
Ritter, Edle rings geschart.
Unter allen tapfern Herzen,
Die ihr mit Gebet gesandt,
War nicht eines, das nicht gestern
Treu bei seinem König stand.
Hättet ihr, o meine Freunde,
Bei des Tages letztem Strahl
Englands Lanzenvolk gesehen
Um den grausenhaften Wall!
Wie ums Lager auf der Haide
Gierig kreist der Wölfe Hauf,
Sah der Feind zu uns mit Blicken,
Die nach Blute lechzten, auf.
Aber vor ihm stand 'ne Mauer —
Schauernd ging's durch Mark und Bein —
Jeder Tritt ein Schottenpanzer,
Ein Leiche jeder Stein!
Und dahinter lag der König,

Digitized by Google

Noch den Schwertstumpf in der Hand
Neben ihm Montrose und Athole,
Vorn ein Fürst aus Feindesland.
So dicht lagen sie beisammen,
Daß beim hellen Sternenlicht
Ich es nicht erkennen konnte,
Wer schon tot, und wer noch nicht.
Wen'ge lebten noch, als Surrey
Und sein müdes Heer entwich;
Als die englische Trompete
Blies, nur Sterbende um mich.
Da, gebeugt auf unsern Helden,
Drückt' ich ihm die Augen zu,
Nahm von seiner Brust das Banner
— Dies — und ließ ihn seiner Ruh'.
Donner grollte in den Bergen,
Als ich mich hinwegbegab,
Und auf Flodden hingen Wolken
Wie ein Bahrtuch schwer herab."

12.

Also schloß er. Und die andern
Saßen mit gebeugtem Mut,
Stumm und schmerzbetäubt, gleich Leuten,
Die im Brüllen wilder Flut
Ihre eignen lieben Hütten
Fortgeschwemmt verschwinden sehn,
Und ins siedende Gewässer
Starrend noch am Ufer stehn.
Aber draußen ras't der Aufruhr
Wild und wilder, und ums Thor
Sammelt vor dem Ratsgebäude
Wimmernd sich ein Frauenchor.
Von den düstern Türmen hört man
Grabgeläute hohl und bang,
Und des Miserères Töne
Schweben durch den Glockenklang.
Bürger eilen durch die Gassen,
Schrecken zieht allüberall;
Nach dem Feinde auszuschauen,
Drängt die Menge auf den Wall.
Von den Bergen strömen Säulen
In die trägen Lüfte hin,
Kundschaft bringend von der Grenze,
Daß dort Englands Heer erschien.

Digitized by Google

Draußen nichts als Flucht und Schrecken,
Drinnen nichts als Furcht und Gram —
Gott behüte dich, Dunedin,
Deine letzte Stunde kam!

13.

Nein, noch nicht, du hohe Jungfrau,
Soll ein Feind dich fallen sehn,
Ob die Besten von den Deinen
Gleich nicht auf der Mauer stehn.
Nein, noch nicht! der Geist der Väter
Könnt er so erloschen sein?
Halt' als einen Schild ihn vor dich,
Hart wie Stahl und fest wie Stein.
Derer, die sich dir geopfert,
Denke, als es für Verrat
Galt, ein Schotte sein, und Wallace
Beizustehn für Missethat!
Sind sie stumm an dieser Stätte
Welche ihre Asche barg?
Steigt nicht mahnend eine Stimme
Auf aus jedes Kriegers Sarg?
Auf! so tönt es, schirmt die Freiheit,
Die gegründet unser Blut;
Auf und schützet unsre Gräber
Vor des Feindes Uebermut!
Auf! und könnt ihr sie nicht retten,
Kommt zu uns im Flammensturm,
Und den letzten Schotten decke
Mit Gekrach der letzte Turm!

14.

Lauter wird das Schreien draußen,
Wilder noch der Glocken Schall;
Mütter jammern um der Kinder,
Schwestern um der Brüder Fall.
Schrecken herrschte und Verwirrung,
Bis vom Sitz der Schultheiß stand,
Ruhevoll als wär' der bittre
Leidenskelch nicht ihm gesandt.
Seinem Gram entrafft der alte
Häuptling sich mit Festigkeit;
Wie er dastand, schien's er fühlte
Nur das allgemeine Leid.
Sprach: „Erhebt euch! Um Geschehnes

Digitized by Google

Länger trauern bringt nicht Nutz;
Ward der König uns entrissen,
Braucht sein Sohn nun unsern Schutz.
Diese Stadt zu schirmen haben
Wir gelobt vor jedem Feind,
Und den Eid, den wir geleistet,
Bin zu halten ich gemeint.
Nahe ist der Tod uns, Brüder,
Näher als er jener Schar,
Die für ihren Herrn und König
Sich geweiht, noch gestern war.
Geht mit Fassung ihm entgegen,
Ohne Furcht, nach Männerart;
Bluten dort auch unsre Herzen,
Hier, hier zeigt euch fest und hart.
Auf, erhebt euch! Stunden eilen,
Arbeit haben wir vollauf;
Durch die Stadt macht schnell die Runde,
Weckt den Mut der Bürger auf!
Sammelt die zerstreuten Leute,
Schwingt noch einmal das Panier, —
Randolph Murray, trage du es,
Wie du es gebracht, auch hier, —
Unsers Königs Blut dann folgen
Mit den Schottenherzen wir!

15.

„Laßt die Trauerglocken schweigen!
Dazu ist es Zeit genug,
Wenn für Schottlands große Veste
Auch die letzte Stunde schlug.
Nur zur Warnung laßt sie tönen,
Nicht zum Schrecken schlagt sie an;
Wenn sie nächstes Mal erdröhnen,
Waffne Bube sich und Mann.
Heißt die Weiber nicht mehr jammern —
Denken sie, ihr kläglich Thun
Bringt die teuren Toten wieder,
Die im Blut auf Flodden ruhn?
Heißt sie schweigen, oder lieber
In die Kirchen sämtlich gehn,
Dort die hohe Gnadenmutter
Und den Heiland anzuflehn,
Daß der Keil der Wetterwolke
Ueber uns nicht niederfährt,

Digitized by Google

Daß in Blut und Raub und Flammen
Schottlands Glanz sich nicht verkehrt.
Heißt sie gehn, da niemals Frauen
Ein Gebet so nötig war.
Englands Volk soll sie nicht finden
Am umklammerten Altar.
Nein! sind wir bestimmt zu fallen,
Laßt uns fallen, Mann und Maid,
Und uns alle zu verschlingen,
Oeffne sich der Abgrund weit!
Nimmer leg' ein roher Lanzknecht
Weil noch glimmt ein Feuerbrand,
An die Schwestern unsrer Helden
Seine heiße freche Hand!
Auf, erhebt euch, meine Brüder!
Aber tönt in naher Frist
Mahnendes Geläut, das leichtlich
Unsre Totenglocke ist,
Laßt uns einmal noch uns treffen,
Einmal Aug' in Auge sehn,
Und als wäre nichts zu fürchten,
Dann auf unsre Posten gehn.
Gott der Vater läßt sein Volk nicht
In der letzten Stund' allein;
Er wird, wenn sonst Alles einstürzt,
Eine feste Burg uns sein.
Bersten unter uns die Wälle,
Kracht ob unserm Haupt der Turm,
Heult in flammender Verheerung
Durch die Stadt des Feuers Sturm,
O so giebt's noch eine Zuflucht,
Die noch nie ein Feind erreicht,
Wo des Krieges Lärm und Wachtruf,
Wo Trompet' und Trommel schweigt.
Dort sehn wir die Söhne wieder,
Die auf Floddens kaltem Feld
Gott für Vaterland und König
Abrief in die bessre Welt.
Dort bei unsern Teuern schütteln
Alle Erdenqual wir ab;
Und es sei Dunedins Asche
Unser allgemeines Grab.

Digitized by Google

II. Die Hinrichtung des Montrose*).

1.

Komm zu mir, Evan Cameron,
Stell' an mein Knie dich her;
Ich höre fern den Strom, er braust
Hinab zum Wintermeer.
Es tönt ein Jauchzen her vom Berg,
Es weht wie Krieg heran —
Manch Bild erwacht und sieht mich
Mit alten Augen an;
Den Pibroch hör' ich gellen
Ins Tosen einer Schlacht,
Und es erwacht mein trüber Geist
Noch einmal vor der Nacht.

2.

Ich war's, der durch Lochaber's Schnee
Geführt die Hochlandschar,
Als Kunde kam den Clanen, daß
Montrose in Waffen war.
Du weißt, wie unser breites Schwert
Das Südvolk heimgesandt,
Und wie die Campbells wir geklopft
An Inverlochy's Strand.
Du weißt, wie wir Dundee gestürmt
Und der Lindsay's Stolz verdarb,
Doch noch hab' ich dir nie erzählt,
Wie der große Marquis starb.

3.

Ein Schuft verriet ihn an den Feind —
Schmach über seine That! —
Versprich mir, Knabe, kreuzt einmal
Ein Affynt Deinen Pfad,
Sei's auf der Bergeshalde,
Und sei's im tiefen Thal,
Ob er allein gewappnet steht,

*) Jacob Graham, Graf von Montrose, von den Seinigen der Große Marquis genannt, gehörte zu den hervorragendsten und edelsten Persönlichkeiten der stuartischen Partei. Im Jahre 1650 versuchte er eine Schilderhebung für Karl II., wurde aber nach manchen Abenteuern gefangen genommen und in Edinburg durch den Strang hingerichtet.

Digitized by Google

Ob mit 'ner großen Zahl —
Tritt vor ihn hin, als lästerte
Den Vater dir sein Mund,
Gedenke welches Bluts du bist,
Und schlag' ihn in den Grund.

4.

Sie brachten ihn zum Wasserthor
Mit hänfnem Strick geschnürt;
Den Waffenlosen hielten sie,
Wie man den Löwen führt.
Man setzt auf einen Karr'n ihn hoch —
Den Henker tief zu Roß —
Die Hände auf dem Rücken,
Die edle Stirne bloß.
Den Hund Janhagel ließen sie
Drauf los und hetzten ihn,
Und unter Heulen und Geschrei
So mußt er vorwärts ziehn.

5.

Mit Weh im Herzen hätte das
Geschaut ein braver Mann,
Wie bös und hämisch auf den Zug
Die Augen niedersahn.
Des Westens Whig-Lords standen da
In Fenstern und Balkons,
Mit seinen Töchtern jeder
Und hagerm Ehgespons.
Und Kopf an Kopf, in Unzahl,
An jedem Fenster saß
Schwarzröck'ges Covenanter-Pack,
Zu schaun den luft'gen Spaß.

6.

Doch als er kam, so bleich und doch
So echter Mannheit Bild,
Mit seiner edlen, stolzen Stirn,
Dem Auge fest und mild,
Hielt jedermann den Atem an,
Der Pöbel lärmte nicht;
Sie wußten ja, der Tapfre sah
Dem Tod in's Angesicht.
Von Schauern tief durchrieselt
Schwieg Alles wie im Grab,

Digitized by Google

Und mancher, der zu spotten kam,
Kehrte sich weinend ab.

7.

Doch weiter, immer weiter
Durch düstres Schweigen schlug
Sich durch bis zur Gerichtsstatt
Der trauervolle Zug.
Ein höhnisch Weiberlachen brach
Da aus der Stille vor,
Und ein Schrei des Zorns und Zischen stieg
Aus dem Gedräng' empor;
In ein hämisch Auge blickt der Graeme,
Wie er nach oben sieht, —
Argyle war's, der Erzböse,
Der seinen Herrn verriet.

8.

Der Marquis schaute aufwärts
Und sagte nicht ein Wort,
Doch die Wange Argyle's ward leichenblaß,
Und er wandte sein Auge fort.
Die bunte Metze neben ihm
Durch alle Glieder bebt,
Wie ein Brüllen durch die Gasse rollt
Und manche Faust sich hebt;
Und ein sächsischer Soldat rief laut:
„Zurück, du feiger Wicht!
Hast sieben Jahr' lang nicht gewagt
Zu schaun in sein Gesicht."

9.

Hätt' ich da funfzig Camerons
Gehabt und auch mein Schwert,
Wie hätte in Dunedin man
Den Sloganruf gehört!
Nicht hätt' ihr stampfend Reitervolk,
Noch die geharnschte Macht,
Noch all die Meutrer aus dem Süd
Zum Weichen uns gebracht.
Des Hochlands Haiden trat sein Fuß
Frei wieder wie die Luft,
Oder der Stamm der Camerons
Lag mit ihm in der Gruft.

Digitized by Google

10.

Es sollt' nicht sein. Sie stellten ihn
In jenen hohen Saal,
Wo Schottlands Kön'ge einst gethront
In ihrer Edlen Zahl.
Auf dem entweihten Boden lag
Gemeiner Füße Staub;
Wo gute Männer sonst getagt,
Saß nun Verrat und Raub.
Mit Henkerslust las Warristoun
Das blut'ge Urtel vor,
Worauf Montrose sich groß erhob
In seiner Feinde Chor.

11.

„Nun, bei dem Namen der mich ziert,
Bei Ritterpflicht und Wort,
Und bei dem heil'gen Bannerkreuz
Des Sanct Andreas dort,
Ja bei noch mächtigerem Eid,
Bei dem das Herz mir brennt,
Beim dunkeln Strom von Königsblut,
Der mich von euch getrennt!
Nie hab' ich einen schönern Kranz
Gesucht im Feld der Schlacht, —
Das Märtyrtum ist mehr als ich
Zu hoffen je gewagt.

12.

Ein Kämmerlein ist weit von hier,
Da ruht manch braver Mann,
Doch bessern Platz als der Väter Grab
Sagt ihr mir heute an.
Dem Recht zum Schutz, Verrat zum Trutz
Hob stets sich diese Hand,
Zum Zeugnis dessen wollt ihr sie
Erhöhn vor allem Land.
Steckt meinen Kopf auf jenen Turm,
Gebt jeder Stadt ein Glied, —
Gott wird sie sammeln, der sie schuf
Und nun mich zu sich zieht."

13.

Trüb dämmerte der Morgen,
Der Regen peitschte wild,

Digitized by Google

Der Blitz fuhr zackig durch die Nacht,
Die rings die Stadt umhüllt;
Der Donner krachte drüber hin,
Die Stunde kündet' er;
Gedämpfter Trommelwirbel kam
Von ferne mahnend her;
Am Himmel herrschte Zorn und Wut,
Auf Erden Raserei,
Und Jung und Alt, und Arm und Reich
Strömt zu der Schau herbei.

14.

O Gott, der schaur'ge Galgen!
Wie macht's die Seel ergraun,
Mit hohem Baum und Leiter
Das Holzgespenst zu schaun!
Horch, horch! die Glocken schlagen an,
Die Waffen klirren drein —
„Er kommt, er kommt! Erbarme,
O guter Gott, dich sein!"
Aus den gebrochnen Wolken
Ein letzter langer Schlag, —
Und die hohe Sonne sieht herab
In blendend hellen Tag.

15.

„Er kommt, er kommt!" Und strahlend
Gleich einem Bräutigam
Zog hin der Held, der zum Schaffot
Aus seinem Kerker kam.
Auf seiner Stirn war Hoheit,
In seinem Auge Glut,
Und niemals ging ins Schlachtfeld
Er aus mit stolzerm Mut;
Rot waren seine Wangen,
Ob Alles bleich um ihn, —
Es sahn den großen schönen Mann
Verwundert alle ziehn.

16.

Er stieg hinauf und kehrte
Zur Menge sein Gesicht,
Doch man traute nicht dem Volke,
Drum durft' er reden nicht.
Doch er schaute auf zum Himmel,

Digitized by Google

Der lichtblau ihn umgab,
Und in dem klaren Aether
Schien Gottes Aug' herab;
Nur eine schwarze Wolkenburg
Lag auf dem Hügel schwer,
Als wenn der Donner drinnen schlief, —
Sonst Alles still umher.

17.

Die Genfer Priester schlichen
Mit grimm'ger Gier heran,
Wie Raben kreisen um den Hirsch,
Den sie verenden sahn.
Er würdigte sie keines Blicks
Und kniet' allein am Pfahl,
Verhüllte dicht sein Angesicht
Und so sich Gott befahl.
Dann stand er hell und heiter auf, —
Sein weiter Mantel fällt —
Er wirft den letzten Abschiedsblick
Auf Erde, Sonn' und Welt.

18.

Es fiel wie eine Glorie
Ein Lichtstrahl um ihn her,
Und er kletterte die Leiter auf,
Als ob's zum Himmel wär'.
Da zuckte aus der Wolk' ein Blitz,
Ein Donnerschlag erkracht,
Und keiner ist in allem Volk,
Der aufzusehen wagt.
Ein dumpfer Ton — dann ward es still —
Drauf rings ein laut Gestöhn —
Schwarz zog es über'n Himmel hin —
Die Unthat war geschehn.

Digitized by Google

III. Das Herz des Bruce *).

1. Es war ein Morgen im April,
Und Reif lag auf dem Land,
Da klang das Hifthorn des Lord James
So laut am Felsenstrand.

2. Einhundert Ritter kamen wir
In schwarzer Tracht herbei,
Und unsre Rüstung war alsbald
Zu Schiffe in der Bai.

3. Die Küste schwand, wir sahn zurück,
Und stille wars an Bord,
Die lange Welle strich den Schaum
Von unsern Spuren fort.

4. Und schwächer ward der Purpurschein
Auf fernem Berg und Wald,
Und nur Ein Herz im ganzen Schiff
War ruhig, still und kalt.

5. Lord Douglas schritt wohl auf und ab,
Doch bleich war sein Gesicht,
Ganz anders als in Schlachten sonst,
Denn da erbleicht' er nicht.

6. „O du, Sir Simon von dem Lee,
Mein Ritter treu, komm her,
Ich muß dir sagen, was mir ist.
Es drückt mich gar zu schwer.

7. „Du weißt, was König Robert sprach
An seinem Sterbetag,
Wie er mich hieß, sein edles Herz
Zu nehmen, wo er lag,

8. „Und legen in den heil'gen Grund,
Wo einst der Heiland litt,

---

*) König Robert Bruce, der Retter der politischen Selbständigkeit Schottlands, hatte einen Kreuzzug gelobt, ihn aber nicht ausführen können. Auf seinem Sterbebette beauftragte er deshalb seinen Getreuen James Lord Douglas, sein Herz im heiligen Lande zu beerdigen. Dieser landete auf der Reise dahin in Spanien, nahm an einem Kampfe gegen die Mauren Theil und fiel auf die im Gedicht geschilderte Weise. Bruces Herz kam nach Schottland zurück und wurde in Melrose Abbey beigesetzt. Das Haus Douglas führte seitdem ein Herz in seinem Wappen.

Digitized by Google

Weil er das Kreuz nicht nehmen konnt'
Und sonst für Gott nicht stritt.

9. „Nun hatt' ich gestern Nacht im Bett
Ein böses Traumgesicht;
Mir war's als stand ein Pilger da
In Mondes Flimmerlicht.

10. „Sein langes Kleid war himmelblau,
Schneeweiß sein wildes Haar,
Dem Kreuz des St. Andreas glich
Das seine ganz und gar.

11. „Lord James, sprach er, mit Schwert und Speer
Was ziehst du aus von hier?
Und nimmst aus unserm Schottenland
Das schönste Pfand mit dir?

12. „Der schwüle Galiläerwind
Schleicht durch den Palmenhain,
Die Bäume auf dem Oelberg stehn
So still im Sonnenschein.

13. „Doch dort ist nicht nach Gottes Schluß
Des Schottenherzens Gruft,
Bis daß der Engel allesamt
Aus Meer und Erde ruft.

14. „Lord James von Douglas, merk' es wohl,
Es zieht in heißen Strauß,
Wie es vor Zeiten oft gethan,
Dies Herz noch einmal aus.

15. „Für's Kreuz, wie König Robert schwor,
Zieht's aus und giebt ihm Ruh',
Doch andre Hände bringen's heim,
Lord James, nicht aber du.

16. „Nun bitt' ich dich, bei Ritterwort,
Sir Simon von dem Lee,
Du warst ja stets mein bester Freund,
So guten gab es nie;

17. „Soll ich das heil'ge Land nicht schaun
Und ist es nicht mein Los,
So bringe Schottlands Tote du
Zurück in Schottlands Schoß."

18. Sir Simon drückt des Helden Hand,
Das Auge ward ihm rot.
„Es komme Wohl, es komme Weh,
Ich thue dein Gebot.

19. „Doch soll's nicht heißen, wenn das Los
Uns Krieg und Kampf beschied,

Digitized by Google

Daß Mannskraft mich noch Teufelslist
Von deiner Seite schied."

20. Wir segelten und segelten
Weit hin durchs müde Meer,
Da stieg die Küste Spaniens auf
Und sah so grimmig her.

21. Und wie zum Hafen wir gelenkt
Dicht an des Wachtturms Wall,
Da schmetterten und klirrten laut
Trompet' und Atabal.

22. Was klingt die heidnische Musik
So frech und laut allhier?
Und wessen sind die Männer dort
In Waffen ums Panier?

23. „Der Maure kam aus Afrika
Zu Brand und Raub und Mord;
Alonso von Castilien
Will's ihnen wehren dort."

24. „Das walte Gott nicht, rief Lord James,
Daß je von mir es hieß',
Daß ich mit meinen Rittern gut
Das Kreuz in Nöten ließ.

25. Herab vom Schiff, herab ins Feld,
Ihr Mannen, und aufs Roß!
Und laßt den Schottenlöwen heut
In Spaniens Ebnen los."

26. „Willkommen mir, du edler Herr,
Mit deiner reis'gen Macht;
In unsrer Not hat euch ein Gott
Zum Troste uns gebracht.

27. Kommt ihr aus Pflicht? kommt ihr um Lohn?
Sagt an, was euer Grund?
Bringt ihr mir Frankreichs Lilien her,
Die Blume von Burgund?"

28. „Gott grüße euch, du tapfrer Fürst
Und wackre Degen ihr,
Sir James von Douglas heiße ich,
Von Schottland kommen wir.

29. „Wir fechten nicht aus Eid und Pflicht,
Auch nicht um Lohn und Geld,
Nein für den Heiland, der am Kreuz
Gestorben für die Welt.

30. „Wir bringen König Roberts Herz
Durch Wog' und Wasserflut,

Digitized by Google

Daß es an des Erlösers Grab
In heil'ger Erde ruht.

31. „In schwerem Stand zu See und Land
Sind echte Pilger wir,
Und darum sind wir zum Gefecht,
Herr König, heut bei dir."

32. Der König neigt sein stattlich Haupt,
Und seine Thräne rinnt:
„Gott segne, edler Ritter, dich,
Daß du so brav gesinnt.

33. „Dein Nam' ist mir bekannt, Lord James,
Mir ist es wahrlich Ehr',
Daß Ritter, die dem Bruce gefolgt,
Heut stehn in meinem Heer.

34. „Das Vordertreffen führe du,
Dein sei der erste Streich;
Es kommt kein Speer im span'schen Heer
Ja deiner Lanze gleich."

35. Der Douglas, o wie schaute er
So groß da auf uns hin!
„Nicht einen giebts in meiner Schar
Von minder wackrem Sinn.

36. „Ein jeder meiner Ritter bricht
'ne Lanze wohl mit mir.
Drum vorwärts, Herrn von Schottenland,
Denkt, König Bruce ist hier!"

37. Die Bogen klirr'n, die Pfeile schwirr'n,
Trompeten schmettern drein;
Mit scharfem Sporn, die Lanzen vorn,
Ging's auf die Feinde ein.

38. Und mancher bärt'ge Saracen
Ging nieder, Mann und Roß;
Als ging' es durch ein Aehrenfeld,
So ritten wir drauf los.

39. Doch schlossen sie sich hinter uns,
Wenn vor uns Alles fiel;
Denn vierzigtausend waren sie,
Und wir, weiß Gott! nicht viel.

40. Wir konnten nicht mehr speerweit sehn,
So standen sie zu Hauf,
Fegt' auch die Schottenklinge drein
Und hielt den Andrang auf.

41. „Hinein, ihr Brüder, rief Lord James,
Hinein mit eurem Speer!

Digitized by Google

Laßt ihn nicht liegen, der uns fiel,
Sir William von Saint Clair."

42. Doch immer dichter ward der Schwarm,
Und schärfer saust's ums Ohr,
Die Rosse bäumten im Gedräng'
Und wollten nicht mehr vor.

43. „So helf' dir Jesus, sprach Lord James,
Du redlicher Saint Clair!
Nur sterben kann ich neben dir,
Fort bring' ich dich nicht mehr."

44. Drauf hob er sich, ein Leu zu schaun,
Wie er im Bügel stand,
Und hielt das Herz im Goldgehäus'
Empor in seiner Hand.

45. Er holte aus und warf es weit
Aus allen Kräften fort.
„Voran, wie immer, tapfres Herz!"
Das war sein letztes Wort.

46. Und immer schwerer ward der Staub
Und wilder noch das Schrei'n,
Da rasselten die Spanier an
Und fegten alles rein.

47. „Gott Lob, gewonnen ist der Tag,
Sie fliehn durch Korn und Dorn.
Was ziehst den Zaum du, Ritter, an
Und bleibst nicht länger vorn?"

48. „O edler König, reitet zu
Und laßt die Toten mir.
So schwere Wacht wie keine je
Muß ich nun halten hier.

49. „Dort liegt der starke Douglas tot
Auf dem Herzen seines Herrn;
Und weh mir daß ich leben muß,
Ich stürbe mit ihm gern.

50. „Die Welt wird kalt, mein Arm ist alt,
Und dünn mein graues Haar,
Und dort liegt, was auf Erden mir
Das Best' und Liebste war.

51. „Der holde Mai lacht über dir,
O Bothwell-Ufer du!
Die schwerste Wolke welche zog,
Treibt heute auf dich zu.

52. „Verhülle dir in Gram und Leid
Das Haupt, o Schottenland!

Digitized by Google

Daß es an des Erlösers Grab
In heil'ger Erde ruht.

31. „In schwerem Stand zu See und Land
Sind echte Pilger wir,
Und darum sind wir zum Gefecht,
Herr König, heut bei dir."

32. Der König neigt sein stattlich Haupt,
Und seine Thräne rinnt:
„Gott segne, edler Ritter, dich,
Daß du so brav gesinnt.

33. „Dein Nam' ist mir bekannt, Lord James,
Mir ist es wahrlich Ehr',
Daß Ritter, die dem Bruce gefolgt,
Heut stehn in meinem Heer.

34. „Das Vordertreffen führe du,
Dein sei der erste Streich;
Es kommt kein Speer im span'schen Heer
Ja deiner Lanze gleich."

35. Der Douglas, o wie schaute er
So groß da auf uns hin!
„Nicht einen giebts in meiner Schar
Von minder wackrem Sinn.

36. „Ein jeder meiner Ritter bricht
'ne Lanze wohl mit mir.
Drum vorwärts, Herrn von Schottenland,
Denkt, König Bruce ist hier!"

37. Die Bogen klirr'n, die Pfeile schwirr'n,
Trompeten schmettern drein;
Mit scharfem Sporn, die Lanzen vorn,
Ging's auf die Feinde ein.

38. Und mancher bärt'ge Saracen
Ging nieder, Mann und Roß;
Als ging' es durch ein Aehrenfeld,
So ritten wir drauf los.

39. Doch schlossen sie sich hinter uns,
Wenn vor uns Alles fiel;
Denn vierzigtausend waren sie,
Und wir, weiß Gott! nicht viel.

40. Wir konnten nicht mehr speerweit sehn,
So standen sie zu Hauf,
Fegt' auch die Schottenklinge drein
Und hielt den Andrang auf.

41. „Hinein, ihr Brüder, rief Lord James,
Hinein mit eurem Speer!

Digitized by Google

Laßt ihn nicht liegen, der uns fiel,
Sir William von Saint Clair."

42. Doch immer dichter ward der Schwarm,
Und schärfer saust's ums Ohr,
Die Rosse bäumten im Gedräng'
Und wollten nicht mehr vor.

43. „So helf' dir Jesus, sprach Lord James,
Du redlicher Saint Clair!
Nur sterben kann ich neben dir,
Fort bring' ich dich nicht mehr."

44. Drauf hob er sich, ein Leu zu schaun,
Wie er im Bügel stand,
Und hielt das Herz im Goldgehäus'
Empor in seiner Hand.

45. Er holte aus und warf es weit
Aus allen Kräften fort.
„Voran, wie immer, tapfres Herz!"
Das war sein letztes Wort.

46. Und immer schwerer ward der Staub
Und wilder noch das Schrei'n,
Da rafften die Spanier an
Und fegten alles rein.

47. „Gott Lob, gewonnen ist der Tag,
Sie fliehn durch Korn und Dorn.
Was ziehst den Zaum du, Ritter, an
Und bleibst nicht länger vorn?"

48. „O edler König, reitet zu
Und laßt die Toten mir.
So schwere Wacht wie keine je
Muß ich nun halten hier.

49. „Dort liegt der starke Douglas tot
Auf dem Herzen seines Herrn;
Und weh mir daß ich leben muß,
Ich stürbe mit ihm gern.

50. „Die Welt wird kalt, mein Arm ist alt,
Und dünn mein graues Haar,
Und dort liegt, was auf Erden mir
Das Best' und Liebste war.

51. „Der holde Mai lacht über dir,
O Bothwell-Ufer du!
Die schwerste Wolke welche zog,
Treibt heute auf dich zu.

52. „Verhülle dir in Gram und Leid
Das Haupt, o Schottenland!

Digitized by Google

Der schlimmste Schlag, der je dich traf,
Fiel heut am span'schen Strand.

53. „Wir bringen über See sie heim,
Nichts sonst ist mehr zu thun;
Sie sollen in geweihtem Grund,
Im Vaterlande ruhn.

54. „Und du, Herr König, sei getrost,
Denn darauf magst du baun,
Der Grund, den Douglas Blut getränkt,
Wird Knechtschaft nimmer schaun."

55. Der König stieg vom Pferd herab,
Er warf den Degen fort,
Und nahm den Douglas bei der Hand,
Der lag so stattlich dort:

56. „Du kühne Seele, ruh' in Gott,
Wie du geholfen mir;
Mein halbes Land verlör' ich gern,
Wärst du nur wieder hier."

57. Wir hoben den Lord James dann auf,
Ihn und das teure Herz,
Und steuerten mit schwerem Mut
Zu Schiffe heimatwärts.

58. Kein Freudenruf, kein Kriegergruß,
Der uns Willkommen bot.
Vor unserm Toten stand das Volk
So stille wie der Tod.

59. In der Douglas-Kirche schläft Lord James,
Das Herz liegt in Melrose;
Den Tag gab's schweres Herzeleid, —
Ruht sanft in Gottes Schoß!

IV. Dundee's Begräbniß-Marsch *).

1.

Pfeifen laßt zum Slogan schallen,
Und des Pibroch Weise schlagt
An in wilden Jubeltönen,
Würdig dessen, den ihr tragt.

*) John Graham von Claverhouse, Viscount von Dundee, Jacobs II. Militär-Befehlshaber in Schottland, organisierte nach dem Sturze dieses Königs die hochländischen Clans gegen Wilhelm von Oranien, fiel aber als Sieger in der Schlacht bei Killiecrankie gegen Wilhelms General Mackay im Juli 1689.

Digitized by Google

Laßt die alten Berge Schottlands
Einmal noch das Schlachtenlied
In den Thälern schwellen hören,
Die nach Clanen ihr durchzieht.
Nie gewann man auf der Wahlstatt,
Nie in tötlichem Gefecht
Eine edlere Trophäe
Als heut unsre Schulter trägt,
Nie, seitdem der tapfre Douglas
Auszog nach dem heil'gen Strand
Und das Herz des Königs Robert
Auf die kühne Brust sich band.
Seht, wir bringen hier den Helden,
Seht, den unbezwungnen Graeme,
Von dem Altar seines Ruhmes,
In dem Siegerdiadem,
Frisch und blutend von dem Felde,
Wo sein Geist sich aufgemacht
In der Windsbraut der Schwadronen
Und im Donnersturm der Schlacht.
Noch einmal! zum Marsch ertöne
Des Triumphes Melodie!
Wagt hier einer zu beklagen
Den gefallenen Dundee?
Mögen der Verräter Witwen
Weinen, bis ihr Auge bricht!
Wohl um Schottland mögt ihr jammern —
Aber ihn betrauert nicht!
Seht nur, wie das Königsbanner
Auf der Heldenleiche ruht!
Seht, wie mit dem Gold und Purpur
Sich gemischt sein tapfres Blut —
Seht, wie groß und still er daliegt,
Wie ein Krieger auf dem Schild,
Wartend, bis entlang das Schlachtfeld
Blutigrot der Morgen schwillt!
Seht — o nie mehr, Kameraden,
Nie, wenn wir zum Kampfe gehn
Werden wir durchzückt von Blitzen
Jenes Falkenauge sehn!
Nie mehr die Trompetenstimme
Hören, die uns vorwärts wies
Und für Vaterland und König
Siegen oder fallen hieß!

Digitized by Google

2.

Gestern früh lag auf den Höhen
Killiecrankie's unser Heer;
Vom zerriss'nen Flußbett stiegen
Nebelsäulen dumpf und schwer;
Heiser schnob der volle Bergstrom,
Und im Dunkel lag der Paß,
Als die Clansmen sich erhoben
Aus der Haide langem Gras.
Tiefer zogen wir die Mützen,
Fester unser Gürtelband,
Und befühlten unsre Klingen,
Und sie waren gut im Stand;
Und wir riefen unsre Losung,
Beteten zum Schlachtengott,
Und mit Händedruck und Abschied
Schwuren wir: Sieg oder Tod!
Drauf voran ritt unser Führer
Auf dem Schlachtroß schwarz wie Nacht —
Cameronischen Rebellen
Wohl bekannt war's in der Schlacht!
Unter unsern bärt'gen Kriegern
Brach ein lauter Jubel los;
Lieb war uns das Haus des Claver'se,
Und wir dachten des Montrose.
Doch er winkte uns zu schweigen:
„Hört, Soldaten, was ich schwor:
Schimmert auf Schehallions Kuppe
Heut der Abendstern hervor,
Ruhn entweder wir als Sieger,
Oder einer noch der Graemes
Liegt im Panzer eine Leiche
Für sein Land und König James!
Denkt des Märtyrers, und dessen
Was den Seinen widerfuhr!
Denket sein, den man geschlachtet
Auf dem Feld von Magus Moor!
Wohl, bei seinem heil'gen Blute,
Bei dem umgestürzten Herd,
Bei der Hoffnung, die gelogen,
Bei den Leiden Schottlands, hört!
Schlagt, als ging' es auf den Amboß
Schlagt die Meutrer in den Grund!
Ob Argyles Verräterbanden,

Digitized by Google

Ob vom Covenanter-Bund!
Peitscht die zitternden Rebellen
Ueber den beschäumten Forth!
Macht daß der Convent erbleiche
Vor der Kund' aus unserm Nord!
Laßt sie sagen ihrem Prinzen,
Daß ihr Ehrenmänner bleibt,
Daß um fremdes Gold das Hochland
Nicht mit Treue Schacher treibt.
Schlagt! und sucht ihr mich vergebens
Nach dem Kampf, so leit' euch dies:
In dem dicht'sten Haufen liegt er,
Der Dundee im Leben hieß!"

3.

Rings erscholl der Krieger Antwort,
Die sich an den Bergen brach,
Doch in unser aller Busen
Klang ein tiefres Echo nach.
Keiner, der ihn hörte, hätte
Um Breadalbane's weites Land
Jenen Tag die Schlacht verlassen.
Und mit schnellerm Athem stand
Unser Heer, Glut in den Blicken;
Dunkler ward der Wangen Braun,
Mächtig ward's in ihren Seelen,
Mächtiger als Todesgraun.
Bald vom Paß herauf vernahm man
Feindlicher Trompete Hall,
Und der Pferde fernes Stampfen
Und der Stimmen dumpfen Schwall.
Nieder duckten wir im Farrnkraut,
Bis das Tiefland-Volk genaht,
Keuchend wie die Hundemeute,
Die den Hirsch gewittert hat.
Aus dem dunkeln Engpaß tauchten
Sie hervor, daß wir sie sahn,
Leslie's Fußvolk, Levens Reiter
Nach der Trommel Tact voran;
Ueber das zerschnitt'ne Haidland,
Durch das Birkenwäldchen wand
Sich das Heer in langen Zügen,
Bis es in der Ebne stand.
Da sind wir hervorgesprungen.
Wer die Sachsen da gesehn,

Digitized by Google

Wie es plötzlich von Soldaten
Lebte auf den wilden Höh'n!
Wie'n Gewitter von den Bergen
Fuhr der Eisensturm ins Thal,
Donnerte Macdonalds Slogan,
Blitzte der Locheile Stahl!
Fruchtlos durch die vordern Reihen
Fegte ihre Batterie,
Vor ging's, bis wir an sie kamen,
Hand an Hand und Knie an Knie.
Roß und Mann flog hin wie Treibholz
In der schwarzen Weihnachtflut,
Und des Garry tiefste Strudel
Schwemmen nun die falsche Brut.
Roß und Mann ging vor uns nieder,
Und kein Feind blieb lebend da
Auf dem Feld von Killiecrankie,
Als die heiße Schlacht geschah.

4.

Auf dem fernen Haupt Schehallions
Zog der Abendstern herauf,
Und mit abgewischten Klingen
Suchten wir die Toten auf.
Dort zerhaun und blutig lag er
Auf der Eb'ne ausgestreckt,
So wie wir ihn suchen sollten,
Von Erschlag'nen hoch bedeckt.
Lächeln lag auf seinem Antlitz,
Denn es traf sein sterbend Ohr
Noch der Hurrahruf der Clansmen
Und ihr lauter Siegeschor.
In der Mannheit Kraft und Blüte,
Von dem Lärm der Schlacht umbebt,
Unter Stahl und Blei und Flammen
Ist der Geist des Graeme entschwebt!

5.

Thut die heil'gen Pforten Athol's,
Thut sie auf dem neuen Gast!
Im Gewölbe, wo der Helden
Asche ruht, bringt ihn zur Rast!
Letzter Schotte, letzter Freier,
Letzter aus dem kühnen Stamm,
Der nicht leben mocht' und ansehn,
Wie das Land in Schande kam —

Digitized by Google

O du löwenherz'ger Krieger,
Frage nach der Nachwelt nicht;
Möglich, daß ihr Ehre Schmach ist,
Daß Verbrechen heißt die Pflicht.
Schlaf' in Frieden bei den Edeln,
Treu und wahr wie du gesinnt,
Händen, die dem Vaterlande,
Herzen, die dem Recht gedient.
Schlafe wohl! und bis des jüngsten
Tags Posaune Alle ruft,
Senket Schottland keinen tapfrern
Häuptling als Dundee zur Gruft.

V. Die Wittwe von Glencoe*).

1.

Hebt ihn nicht vom Farrnkrautbette,
Laßt ihn liegen wo er ruht,
Keine bessre Bahre giebt es,
Keine steht ihm halb so gut
Als die nackte wilde Haide,
Der zerstampfte Rasenhang,
Wo im Zorne seine Seele
Sich vor Gottes Richtstuhl schwang.
Hüllt ihn in kein Totenhemde,
Sucht für ihn kein Sterbekleid
Als die kalte reine Decke,
Die der Himmel auf ihn streut.
Laßt ihm sein verbog'nes Breitschwert,
Wie es ihm vom Schlag zersprang,
Der am vordersten der Feinde
Ihn gerächt, bevor er sank.
Wascht nicht ab den heil'gen Flecken,
Daß er zeuge was geschehn;
Laßt das Blut am Plaid gerinnen

---

*) Macdonald von Glencoe, gewöhnlich Mac Jan genannt, wurde in der Nacht des 13. Februar 1692 mit seinem Clan überfallen und niedergemacht, weil er nicht bei Zeiten seine Unterwerfung unter die neue Regierung erklärt hatte. Der Urheber dieser Unthat war nicht König Wilhelm III., sondern Dalrymple, der Master of Stair von Schottland; ihr Vollstrecker der Kapitän Campbell von Clan Glenlyon.

Digitized by Google

Und die Wunden offen stehn;
Nehm' er sie vor Gottes hohen
Thron zu jenem Tage mit,
Wo Gemordeter und Mörder
Vor des Richters Auge tritt.

2.

Zeigt euch stark und mannhaft, Kinder,
Nein, ihr müßt nicht weinen mehr;
Thränen ziemen Mädchenwangen,
Seufzer sind der Weiber Wehr.
Weint nicht, Kinder des Macdonald,
Du sein Erbe weine nicht
Ob des Vaters, der in Ehren,
Wenn auch hingeschlachtet liegt.
Weine nicht — doch wenn nach Jahren
Deines Armes Kraft gereift,
Und dein Fuß einst schnell und sicher
Ueber Höh'n und Gründe streift,
Sei dein Herz so hart wie Eisen
Und dein Zorn wie Feuer wild
Bis zur Stunde, die die Rache
Am Geschlecht des Mörders stillt!
Bis Glenlyon's dunkeln Schluchten
Lautres Wehgeheul entsteigt
Als um Mitternacht die Adler
Von Glencoe vom Horst gescheucht;
Lauter denn die Jammerstimmen,
Die der Sturm heruntertrug,
Als des Mörders Eisen klirrte
Und die Lohe aufwärts schlug,
Als vom Pfühl dein edler Vater
Seinem Clan zu Hilfe sprang,
Und der Slogan unsres Stammes
Durch's erschreckte Thal erklang;
Als das Volk entsetzter Weiber
Floh durch Schnee und Winterluft,
Ihrer Väter Hütten lassend,
Jetzt der Ihren Flammengruft;
Als im Feuerschein der Sturmwind
Schlacken trieb wie Pfeile scharf,
Und die brennenden Gebälke
Mit Gedonner niederwarf!
Die Gebete, weh! und Flüche,
Die vereint in jener Nacht

Digitized by Google

Aus so vielen wilden Herzen
Sich zum Himmel aufgemacht!
Bis die Schüsse schwach und selten
Wurden und die Lohe sank,
Und nur statt der Feinde Kampfruf
Ein Halloh von fern erklang,
Bis auf unsers Thales Schlünden
Wieder tiefes Schweigen lag,
Das aus nackten Klüften schäumend
Nur die Cona unterbrach.
Langsam hob vom Bergesgipfel
Sich der weh'nde Schleier ab,
Und der graue Wintermorgen
Sah ins öde Thal herab.
Wäre nie der Tag gekommen,
Dem die Nacht des Jammers wich!
Schwarz erhoben aus der Weiße
Die gespenst'gen Trümmer sich;
Aber dies war nur das Wehe,
Das der Taube Brust zerreißt,
Wenn sie ihre Jungen suchend
Ihr zerstörtes Nest umkreist.
Denn man sah so manchen Tartan,
Der aus Winterhügeln stak,
Zeigend, wo in frost'gem Schlafe
Leblos ein Macdonald lag.
Zitternd schaufelten die theuern
Opfer wir aus eis'gem Grund,
Und lebend'ge Lippen brannten
Auf der Toten kaltem Mund.
Und ich ließ sie bei den Lieben —
Jedem Herzen ward sein Leid —
Ließ die Mutter bei dem Sohne,
Bei dem Bräutigam die Maid;
Ich nur war allein und einsam,
Und mich traf der schwerste Schlag,
Denn der Schnee gab mir kein Zeichen,
Wo mein Herr und Gatte lag.
Doch ich ging das Thal hinunter,
Bis ich ihn am Boden fand,
Aufwärts den gespalt'nen Busen
Und die dräu'nde Stirn gewandt,
Dort erwürgt, wo er vor Zeiten
Bräutlich werbend vor mir stand!

Digitized by Google

3.

Gatte, keine Weiberschwäche,
Keine Thräne soll man schaun!
Könnt' ich wie mit Regengüssen,
O mein Held, dein Haupt bethaun,
Weckte dich der Ruf der Klage
Aus dem stillen Schlafe auf,
Brächte sie dein Herz zum Schlagen,
Ließ' ich wohl ihr freien Lauf.
Ich will stark sein, und es heiße
Bei den Campbell-Frauen nie,
Daß die Töchter von Clanranald
Schwach und weichlich sind wie sie.
Lägest du, im Kampf gefallen
Mit dem engelländschen Feind,
Gleich den Vätern auf dem Schilde,
Bitter hätt' ich dich beweint.
Klagen wollt' ich, lägst du blutend
Bei der tapfern edlen Schar,
Die mit seines Namens erstem,
Mit dem Graeme gezogen war.
Was soll dir die Klage frommen,
Gatte, die umsonst verhallt,
Während deine Leiche daliegt,
Vom Verrat zerfleischt und kalt,
Und dein Feind das Gold sich abzählt,
Das die Frevelnacht gewann,
Mit Triumph im Mörderherzen
Ob der That, die er gethan.
Andre Herzen sollen bluten,
Andre Augen in Thränen stehn,
Eh' des Hügels Haideglocken
In dem kalten Herbst verwehn.
Dann, dann suche ich dein Lager,
Schling' ums Haupt den Schleier mir,
Flehe um den Platz, mir theurer
Als mein Brautbett, neben dir,
Thränen weinend, o mein Gatte,
Wenn ich Thränen noch alsdann,
Bei dem Grabgesang der Witwen
Unsres Feindes, weinen kann!

Digitized by Google

VI. Die Schotten-Insel*).

1.

Der Rhein strömt tief und rot, es liegt
Die Insel mittenein —
„Wer ist so kühn im ganzen Heer
Und waget sich hinein?
Nicht ob des Stromes Schnelle blos
Zagt manch ein tapfres Herz,
Vom Feinde kommen hageldicht
Die Kugeln uferwärts.
Gewinnen wir die Insel nicht,
Mag Gott uns gnädig sein!
Ist wer so kühn in meinem Heer
Und wagt sich über'n Rhein?"

2.

„Der Strom ist tief und jäh das Riff,
Weit liegt die Insel ab;
Nicht Roß noch Mann käm drüben an,
Es triebe sie hinab.
Seht wie der Bajonete Blitz
Durch's Weidenbuschwerk scheint!
Es glückt ihm — seine Brücke steht —
Die Insel hat der Feind!
Kartätschen sprüh'n in Flammen her —
Beim Himmel! der Soldat
Soll noch geboren werden, der
Noch jetzt versucht die That!"

3.

Zum Führer seiner Vorhut so
Der Marschall Frankreichs sprach,
Den Fluß betrachtend, der sich trüb
In rote Wirbel brach.
Ihn zu passieren, hatten sie
Nicht Brücke da noch Boot;
Aus hundert Schlünden jenseits schickt
Das deutsche Heer den Tod.

---

*) Nach dem Tode Dundee's begaben sich die schottischen Offiziere seiner Armee nach Frankreich und traten als eine eigne Compagnie unter einem selbstgewählten Führer in die französische Armee. Diese erlesene Truppe soll im Feldzug von 1695 im Elsässischen die im Gedicht erzählte Heldenthat vollbracht haben.

Digitized by Google

Daneben stand ein dunkler Mann
Und lehnte sich aufs Schwert,
Ein schmerzlich Lächeln im Gesicht,
Als er das Wort gehört.
„Ich habe einen wildern Strom
Als diesen hier geschaut,
Hab' gegen stärkre Brandung nicht
Zu schwimmen mich gegraut.
Der deutsche Stahl ist scharf, doch ist
Nicht unsrer stark und treu?
Gefahr mag bei der Sache sein,
Doch Ehr' ist auch dabei."

4.

Der Marschall wandte schnell zu ihm
Im Sattel sich und sprach:
„Ward des Dugueselin feurig Herz
Vom Tode wieder wach?
Du führst die Schottenleute an,
Ich kenne deine Schar;
Eu'r Blut floß nimmer träg' und kalt
Zur Stunde der Gefahr;
Ich sah euch thun in manchem Strauß,
Was nur ein Mensch vermag;
Ist's Ehre, was ihr sucht, sie kann
Euch werden diesen Tag;
Auf jene Insel führt der Weg,
Wo man sie finden mag.
Es stehn dabei der Heere zwei,
Die kühne That zu schaun;
So frage deine Mannen kühn,
Ob sie es sich getraun."

5.

Des Hauptmanns Auge leuchtete,
Obschon kein Wort er sprach;
Er wandte zu den Seinen sich,
Ein kleines Häuflein, ach!
Der Rest des besten Heers, das je
In Feindesreihen brach.
Kein einz'ger in der Truppe, der
Nicht edlen Namen trug,
Kein einz'ger aus 'nem Haus, das nicht
In Schottlands Schlachten schlug.
Sie waren einst mit Held Dundee
Gezogen allzumal,

Digitized by Google

Sie hatten ihn in Tod und Blut
Gerächt nach seinem Fall,
Und hatten auf der Erde dann
Mit feuchtem Blick gekniet
Und auf dem Grabe angestimmt
Des Helden Todtenlied,
Und in den Paß zurückgekehrt
Und auf den Grund gebückt,
Vom Platze, wo er fiel und starb,
Das Haidekraut gepflückt,
Und auf das Herz es sich gelegt
Und noch am Tag der Schlacht
Der Schottensonn' und Schottenflur
Ihr Lebewohl gesagt.
Dann schied die herzgeknickte Schar,
In fremdes Land zu gehn,
Und ließ ihr Theuerstes zurück
Auf Nimmerwiedersehn!

6.

Er sprach: „Der Strom ist breit und tief,
Und trotzig ist der Feind,
Ein schweres Wagniß, Brüder, — sagt,
Seid ihr zu gehn gemeint?
Wir irren fern von Haus und Hof
In fremder Himmelsluft,
Und niemand legt einst unsern Leib
In unsrer Väter Gruft.
Kein einz'ger hier, der Weib und Kind
Ihn zu beweinen hat,
Denn unser Heerd ist öd' und kalt
Durch Raub und durch Verrat.
Doch unser sind noch Herz und Arm,
So eisenfest wie dort,
Wo unser altes Banner flog,
Stolz aufgeschwellt vom Nord.
Laßt mich mit einem Zauberspruch
Erwecken euren Geist,
Daß hüpfend euer Blut durch Puls
Und Herz und Adern kreist.
Seid heut noch einmal jung und stark,
Das Ehmals werde Jetzt, —
Dies sei ein Strom hier, über den
Vor Zeiten wir gesetzt.
Erhebt euch um uns, Berg und Wald,

Digitized by Google

Auf, Thal und Felsenschlund —
An Garry's Ufern stehen wir,
Wir stehn auf schott'schem Grund!
Trompeten blasen wiederum,
Die bunten Tartans wehn,
Ich höre unsers Führers Ruf:
In Gottes Namen denn!
Hielt damals Brandung euch und Fels
Zurück im Siegerschritt?
Die Seele Graemes weilt unter uns —
Auf, Brüder, kommt ihr mit?"

7.

Gesagt, gethan. Sie reichen sich
Die Hände — Ein Entschluß —
So springt die unverzagte Schar
Hinunter in den Fluß.
Um ihre Häupter spritzt der Gischt,
Doch rudern sie mit Macht
Durch Jubelschrein und Wuthgebrüll
Ob's um sie blitzt und kracht.
„So gnade mich das heil'ge Kreuz!
Seitdem die Welt begann,
Ward nimmer so verwegne That
Von Sterblichen gethan."

8.

Und aus den Feuerschlünden flammt
Und dröhnet Schuß auf Schuß;
Von Kugeln sprüht das Wasser auf,
Der Rauch rollt über'n Fluß.
Die Kavaliere schreckt das nicht,
Wie's nah und näher geht,
Ob tausend Feinde vorne dräun,
Kein Helfer hinten steht.
Als sie der Mitte sich genaht,
Packt sie der Strom so wild,
Daß kaum sich der lebend'ge Wall
Dagegen aufrecht hielt.
Von hinten scholl ein Warnungsruf,
Und Jubel vorneher:
„Der Strom ist schnell, und breit die Stell'
Es glücket nimmermehr!
Seht, seht, wie ihre Mitte wankt!
Nun schießt noch 'mal hinein!

Digitized by Google

Jagt das tollhäusleriſche Volk
Hinunter in den Rhein!“

9.

Saht ihr je die Eichen ſchwanken,
Wenn der Sturm ſie heulend faßt
Und in Wirbeln von den Höhen
In die Schluchten niederraſt?
Wie ſie ihre Kronen ſchwingen,
Ringend mit des Wetters Stoß,
Wie ſie ihren Platz behaupten
Auf dem feſten Felſenſchoß?
Alſo auch die Schottenkrieger,
Von der eignen Kraft getragen;
Ob das Waſſer um ſie ſchäumte,
Sah man doch kein Auge zagen;
Ob die Kugeln ſie umſchwirrten,
Hielt ſich Hand und Hand umſchlungen,
Denn es brannten auf den Herzen
Mächtige Erinnerungen.
Ein Wort nur ward geſprochen,
Der Hauptmann gab es an:
„Denkt unſers ſel'gen Claverhouſe;“
Es ging von Mann zu Mann.
Und mächtig vorgebogen
Und ringend ohne Ruh,
So ward der ſtarke Strom beſiegt,
Dann ging's der Inſel zu.

10.

Das deutſche Herz iſt feſt und gut,
Und ſtark der deutſche Arm;
Der deutſche Fuß er weicht nicht leicht
Vor dichtem Feindesſchwarm.
Doch hatten ſie ſich nie vorher
An ſolchem Feind verſucht,
Noch nie das breite Schottenſchwert
Gefühlt mit ſeiner Wucht.
So wild iſt die Lawine nicht,
Die bergab niederſchießt,
Dort wo die Mutterquelle ſich
Des jähen Rheins ergießt;
Kaum ſchneller fährt der Donnerkeil
Als gegen die Trancheen
Der Sturm der Schottenſchwerter geht,
Bis ſie darüber ſtehn.

Digitized by Google

Umsonst der deutschen Führer Ruf —
Es ist nun nie geschehn!

11.

O ödes Eiland du im Rhein,
Vom Sämann nie bestellt,
Welch eine Ernte schnitten sie
Auf deinem sandigen Feld?
Was sah die Regennacht der Mond,
Als aus der Wolke Schoß
Er nun ein bleich und zitternd Licht
Auf Strom und Wiesen goß?
Kein Aehren-, nein ein Leichenfeld,
Manch blitzend Bajonet,
In Trümmern Brücke dort und Boot,
Zerwühlt das Parapet;
Und eine Feuersäule facht
Im Winde und erzählt
Den Führern, daß der Schotte hier
Als Sieger Wache hält!

12.

Und flocht man auch den Lorbeerkranz
Für sie, die das gewagt?
Hat man die Lebenden geehrt,
Die Sterbenden beklagt?
In alten Büchern lest den Dank,
Den ihnen man gesagt.
Was soll dem Haupt der Lorbeerkranz,
Was im Pokal der Wein?
Es war ja kein Franzosenblut,
Das dort geströmt am Rhein.
Wer hat die kühne That gethan?
'ne fremde Bettlerschar;
Für Frankreich war der Ruhm allein,
Ihr Lohn war die Gefahr.
Was kümmert sie der leere Dank
In fremder Fürsten Mund?
Macht des Verbannten krankes Herz
Ein Honigwort gesund?
Was macht es ihnen, daß man's rühmt
Und laut und brünstig schwört,
So hohe Ritterthat sei nie
Und nirgend noch erhört?
Kein Preis und Lob heilt jenen Schmerz,
Der in den Busen brennt,

Digitized by Google

Das tiefe Weh, das keiner sonst,
Nur der Verbannte kennt.
Es sehnt ihr Herz sich nach dem Land,
Das sie nicht wiedersehn,
Nach Berg und Wald, nach Schlucht und See,
Nach Schottlands Haidehöhn,
Den Theuren unter'm Rasen grün
Im stillen kühlen Haus,
Da ruhten sie — weit über See —
Am liebsten selber aus.

13.

Manch Jahr verging. Noch braust wie sonst
Ums Eiland her die Flut,
Doch heißt's nach denen, die es einst
Gekauft mit ihrem Blut.
Und wenn auch nicht die Sage lebt —
Denn Sagen sterben bald —
Der Landmann, wenn in Winterszeit
Der Strom vorüberwallt
Und in dem engen Bette schäumt
Und wie im Zorne murrt,
Nennt jene Stelle, wo das Heer
Hinüberschwamm in voller Wehr,
Noch heut die Schottenfurt.

VII. Karl Eduard zu Versailles am Jahrestage von Culloden.*)

Bergt den Stern dort und den Orden,
Alle Schmerzen werden wach;
Heut verlockt kein Fürst, kein König

---

*) Karl Eduard Stuart, Sohn des Prätendenten Jacob III., von seinen Zeitgenossen der Chevalier par excellence genannt, landete im Frühling 1745 in Schottland, um die Krone seiner Väter wiederzugewinnen, fand, nachdem der mächtige Lochiel das Beispiel gegeben, zahlreichen Anhang bei den hochländischen Häuptlingen, schlug eine englische Armee bei Prestonpans, eroberte Edinburg und drang selbst tief in England ein, sah sich aber dann zum Rückzuge genötigt und unterlag im April 1746 bei Culloden gegen den Herzog von Cumberland. Seitdem genoß er als Flüchtling ein Gnadenbrod am französischen Hofe, bis der Friede von Aachen seine Ausweisung zur Bedingung machte.

Digitized by Google

Mich vom einsamen Gemach.
Für den thronlosen Verbannten
Ziemt's, daß er in Grabluft lebt,
Wo der Wind mit kaltem Schauer
Jene Wandtapete hebt,
Wo die Kerze sterbend flackert,
Matt wie meines Blutes Schlag,
Das in frischen muntern Pulsen
Nimmer wieder hüpfen mag.
Laßt die Schatten um mich dunkeln
Und mich stille in der Nacht
Sitzen mit gebrochnem Herzen,
Wie die Waif' am Sarge wacht.
Hier mit mir und Gott alleine
Laßt mich, fern vom Lärm der Welt —
Tag der Buße, Tag des Leidens,
Der das ganze Jahr vergällt,
Wo der letzte Wurf gefallen
Im verhängnisvollen Spiel,
Und an dem der unglückselgen
Stuarts letzte Hoffnung fiel.
Geisterhaft, wie aus 'nem Spiegel,
Tritt ein graufig Todesbild —
Dort in seiner Wildheit strecket
Sich Cullodens nackt Gefild;
Dort die Clans, geschwächt, gebrochen,
Hungeräugig, abgezehrt,
Ohne Hoffnung, ohne Alles,
Nur ihr Stolz noch unversehrt —
Stolz — und Treue, die das Südvolk
Nie gekannt, mit Gut und Blut,
Und ihr Haß aus tiefster Seele
Gegen die Hannoverbrut.
O mein Gott, sind dies die Reste,
Dies die Trümmer jener Schar,
Die ums königliche Banner
An dem Tag versammelt war,
Als die Tausende auf Knieen
Ihre Fahne noch einmal
Wogen sahn im Wind des Nordens
In Glenfinnans tiefem Thal!
Als, umrauscht von ihren Falten
Und dem Feld in goldnem Rand,
Wo der rote Löwe aufspringt,

Digitized by Google

Unten Tullibardine stand!
Als das mächtge Herz von Schottland,
Aus dem langen Schlafe wach,
Uebervoll, in Zorn und Jubel
Mit Vulkanesbrüllen brach!
Da nun, unterm Nebelhimmel,
Steht mein kampfzerschlag'nes Heer,
Nicht zu siegen, nur zu sterben,
Lautlos, denn es hofft nicht mehr.
Horch, des Dudelsacks Gewimmer!
's ist der helle Pibroch nicht,
Der den Raben auf den Bergen
Einen blut'gen Schmaus verspricht,
Nein, ein Grablied, ernst und leise,
Wie für Sterbende gemacht,
Die, um dann nie mehr zu fechten,
Sich gestellt zur letzten Schlacht.
Wahnsinn — Wahnsinn! Wovor beben?
Haben wir den Feind gezählt,
Als wir unsre Ernte schnitten
Auf Dunbars blutrotem Feld?
Vorwärts! Stoßt in die Trompete!
Reiter von Fitz-James, zu Pferd!
Lord Lewis führt die Kolonne!
Seid der alten Namen wert!
Treuer Keppoch, Held Glengarry,
Gordon und Locheil, heran!
Fest und hart und scharf wie Eisen
Schließe jeder seinen Clan.
Elcho, sieh mir nicht so finster,
Wozu hilft das? Sei ein Mann,
Fasse Mut, — der hat uns nimmer
Halb so Not wie heut gethan.
Hätten wir nur tausend Reiter,
Nur ein einzig Tausend mehr!
Hör' ich nicht Kanonen donnern?
Edler Perth, 's ist Englands Heer.
Gott, wie furchtbar diese Salve
Durch den Regennebel knallt!
War das nicht der Hochland-Slogan?
Ruft noch einmal, daß es schallt!
Hätte ich Propheten-Augen,
Um zu sehn des Kampfes Stand!
Nur das Dunkel schützt vor meinen

Digitized by Google

Camerons dich, Cumberland!
Blindlings vorwärts zur Attaque,
Wo das nackte Eisen gilt!
Lieber im Gewühle fallen
Als geschossen gleich dem Wild!
Halt, es lichtet sich! Die Nebel
Sprangen in der Front entzwei;
Vom betäubenden Gedonner
Barst die wolkige Bastei.
Dort, dort schimmert schon der Scharlach —
Jetzt, Macdonald, oder nimmer!
Weh, die Clane sind gebrochen —
Vater, 's ist vorbei für immer!
Von der mörderischen Salve
Sind sie haufenweis gefallen,
Auf der Haid' in ihrem Blute
Wälzen Fürst sich und Vasallen;
Und die Reiter von Hannover
Sprengen wütend her und hin,
Um sich hauend wo sie treffen —
Gott, wer sagt mir, wo ich bin?
Wird das Bild mich nie verlassen,
Das mein Auge schmerzend schaut?
Und verklingt bei Nacht und Tage
Nie im Ohr der Schreckenslaut?
Nie! hier giebt es kein Vergessen,
Wie es eine Hoffnung gab,
Nicht auf Erden, — willst du's finden,
Such' es unten tief im Grab.
Liebe stirbt und Haß entschlummert,
Ihr Gedächtnis wird vergehn,
Wie der Halm vergißt sein Dürsten,
Wenn die Regenwinde wehn.
Doch der Traum der Herrschaft wirket
Fort im tobenden Gehirn,
Und kein Zauber löst die Schlangen
Von der fest umwundnen Stirn.
Giebt es Balsam, den die Schöpfung
Gegen ihren Stich erfand?
Lieber von Geburt ein Bauer
Als ein König und verbannt!
O ihr Jahre bittrer Schmerzen!
Was kann mir das Leben sein,
Wie ich bin, gelähmt, verkrüppelt

Digitized by Google

Bis ins tiefste Herz hinein?
Wie ein Bettler Spenden flehend
An des Falschen fremdem Thron,
Umgerannt von schnöden Schranzen,
Halb ihr Mitleid, halb ihr Hohn,
Spiel' ich im Triumphgepränge
Als gefangner König mit,
Der mit Scham im Antlitz hinter
Seines Siegers Wagen tritt.
Stets mit Hoffnungen vertröstet,
Bruder heißen, Diener sein —
Besser noch ist Kettenklirren
Als der Freiheit falscher Schein!
Tauscht' ich doch die goldne Knechtschaft
Mit dem finstern Turm nur aus,
Wo mein Ahn die holde Fürstin
Sitzen sah im Sommerhaus,
Wo die Vöglein lieblich sangen,
Flatternd auf besonntem Reis,
Und der ganze Garten glühte
In dem Licht des ros'gen Mai's!
Liebe stieg herab ans Fenster,
Liebe schob die Riegel fort,
Liebe weilte von dem Frührot
Bis zum Abendsterne dort —
Liebe! mich hat sie verraten!
Wo ist nun der süße Blick
Aus der Fränkin dunkeln Augen,
Der von Hoffnung sprach und Glück?
Damals als sie jene Schärpe
Mit der gold'nen Stickerei
Um den Hals mir legte, flüsternd:
Trage sie und bleibe treu;
Sende sie mir als ein Zeichen,
Daß du Londons Turm gewannst
Und wo deiner Väter Banner
Stand, das deine aufgepflanzt.
Und ich ging und war nicht siegreich,
Doch die Schärpe blieb noch mein,
Und aus Sturm und Schlacht gerettet
Bracht' ich ihr sie fleckenrein.
Und ich legte niederknieend
Sie zu ihren Füßen hin:
Kennst du sie, Prinzessin? sprach ich,

Digitized by Google

In Verlust doch Ein Gewinn!
Und ich sah ein kaltes Auge
Höhnisch auf mich hingewandt,
Höhnisch auf die Schärpe blicken,
Die das Werk doch ihrer Hand,
Und sie sagte, leis' errötend:
Hast du sie bewahrt bis jetzt?
Würd'ger Stoff für einen Minstrel,
Der's in schmucke Reime setzt;
Für 'nen kühnen Provençalen,
Der mit einem süßen Lied
Von der Liebe seidnen Banden
Durch die stillen Auen zieht;
Doch kaum würdig eines Kriegers,
Der um eine Krone ringt!
Ist dies Alles was dein Degen
Mir vom Feld des Ruhmes bringt?
Dies statt aller Siegstrophäen
Ist dein einziger Gewinn?
Der Prinzessin Stickereien
Sind für eine Königin!

Weibes Lieb' ist Schrift in Wasser,
Weibertreu' ist flücht'ger Sand.
Rückwärts, rückwärts laßt mich schweifen
Nach des Nordens edlem Land,
Laßt mich athmen auf der Halde
In der frischen Bergesluft,
Jene Purpurhaiden sehen,
Horchen nach dem Strom der Kluft,
Brauft er auch wie Corrievreckan
Heiser durch des Sturmes Wehn —
Eine Stunde laßt mich Schottland,
Eh' ich sterbe, wiedersehn!
O mein Herz ist krank und müde,
Mich beklemmt hier Luft und Wind —
Dort würd' ich genesen, ob auch
Winterweiß die Schluchten sind.
Gebt mir meine Treuen wieder,
Gebt mir meine Hochlandmaid!
Nirgend schlägt das Herz so bieder
Als im bunten Tartankleid.
Flora, als du mich begleitet
Durch Kintail, weit weit hinab,
Wo vor dichten Hagelschlossen

Digitized by Google

Eine Höhl' uns Obdach gab;
Als das Bajonet der Schildwacht
Wir, versteckt in dichtem Ried,
Schimmern sahn im Licht des Mondes,
Und gehört ihr leises Lied;
Als der Sturm uns von der Insel
Fortriß in der Wogen Schwall,
Und das dünne Boot in Wirbeln
Tanzte wie ein Federball;
Als wir matt und ohne Nahrung
Manche lange dunkle Nacht,
Wartend auf des Morgens Streifen,
In dem Farrenkraut durchwacht;
Als du engelgleich bewachtest
Den Entschlafnen neben dir, —
Niemals hörtest du mich murren —
Sähst du jetzt mein Weinen hier!
Meine Thränen um die Tapfern,
Die kein Flehn zurückgewinnt,
Um die Edeln, die vergebens,
Ach für mich! gestorben sind.

VIII. Der alte schottische Cavalier.

1.

Kommt, höret auf ein neues Lied,
Soll euch zu Herzen dringen,
Euch auf die Wangen glühend Rot
Und Glanz ins Auge bringen;
Von alten Zeiten ist's ein Lied,
Die längst ach längst vergingen,
Und vom Baron, wie einer kühn,
Wenns galt das Schwert zu schwingen,
Wie ein alter tapfrer Kavalier
Aus guter-alter Zeit.

2.

Im Nord, wo donnernd braust der Spey,
Da standen seine Hallen;
Aus seinem Stamme wohnten rings
Viel hunderte Vasallen.
Und jeder Mann im ganzen Clan
Ließ sein Gebet erschallen
Für seiner Kön'ge lieben Stamm,

Digitized by Google

Die in der Fremde wallen
Fern von ihren Kavalieren treu
Aus guter alter Zeit.

3.

Sein Vater zog das Ehrenschwert
Für Schottlands gute Rechte,
Mit treuen Herrn und Häuptlingen
Aus rühmlichem Geschlechte,
Der Schar, die König James' Panier
Einst schirmte im Gefechte,
Und fiel, als er den Fall der Graemes
Zu Killiecrankie rächte,
Wie ein alter treuer Kavalier
Aus guter alter Zeit.

4.

Er beugte nie sich fremdem Joch
Auf seinem Herrensitze,
Hielt seinen Clan von Fehd' und Krieg,
So lang' der Frieden nütze,
Und frug man ihn nach seinem Eid,
Wies er die blanke Spitze
Und die Kokarde silberweiß
An seiner blauen Mütze;
Wie ein alter treuer Kavalier
Aus guter alter Zeit.

5.

Da lief die Botschaft durch das Land:
Der Prinz ist wiederkommen!
Das Feuerkreuz ist jene Nacht
Auf Berg und Thal entglommen.
Dem alten Löwen konnte da
Nicht träge Ruhe frommen,
Er hat zu Karl und seinem Heer
Bergein den Weg genommen
Mit den schottschen Kavalieren treu
Aus guter alter Zeit.

6.

Der erste beugte er das Knie,
Als die Standarte wallte,
Der erste er auf Prestonfeld,
Der auf die Feinde prallte,
Und immer sorgt' er in der Schlacht,
Daß nicht die Kling' erkalte,

Digitized by Google

Bis auf Cullodens nackter Haid'
Er Gott die Schuld bezahlte,
Wie ein alter guter Kavalier
Aus guter alter Zeit.

7.

O nimmer werden wir ein Herz
So treu und wacker schauen.
Die alte Zeit ist hin, das Heut
Es kann uns nicht erbauen.
Die weiße Rose ist verwelkt
In Gärten und in Auen,
Und nur des Himmels Thränen noch
Das Ehrenbett bethauen
Des letzten Schottenkavaliers
Aus guter alter Zeit.

Digitized by Google

Zur Textkritik des „King Lear".

I*).

Es darf als bekannt vorausgesetzt werden, daß der Text der Shakspearischen Dramen mancher Controverse unterliegt. Es ist das ein Schicksal, welches er nicht nur mit den Schriftwerken des klassischen Altertums, sondern bis zu einem gewissen Grade auch mit denen unserer eigenen modernen Literatur teilt. Wir sind nicht immer sicher, daß unsere Lessing, Goethe und Schiller das wirklich geschrieben haben, was man uns in ihren verbreitetsten Ausgaben zu lesen gibt. Besondere Säuberlichkeit des Drucks ist nicht immer der Stolz Deutscher Officinen, fleißiges Corrigieren selten die starke Seite großer Schriftsteller gewesen. Zahlreiche Versehen, unter denen die handgreiflichen sinnstörenden Druckfehler die mindest gefährlichen sind, finden sich schon in den ersten Ausgaben, vererben sich auf die folgenden, und vermehren sich in ihnen durch neue. So steigert sich das Uebel im Laufe der Zeit, bis man ihm durch Zurückgehen auf die Quelle — auf die Handschriften der Autoren, wo deren vorhanden — ein Ziel zu setzen sucht.

Aehnlich, aber freilich noch erheblich schlimmer, verhält es sich mit Shakspeare. Von den zahlreichen Druckfehlern seiner ältesten Ausgaben, und von den noch schlimmeren Willkürlichkeiten, welche seine späteren Herausgeber, namentlich im 18. Jahrhundert, sich erlaubt haben, soll hier gar nicht die Rede sein, sondern nur von

*) Dieser erste Teil ist zwar schon als Programm gedruckt worden, doch ist er für das Verständnis des Folgenden notwendig, deshalb sei er hier nochmals abgedruckt.

Digitized by Google

dem Grade der Möglichkeit überhaupt, ihn in seiner ersten und ächten Form wiederherzustellen. Originalhandschriften des Dichters gibt es nicht und hat es wahrscheinlich bald nach seinem Tode nicht mehr gegeben, und unter den ersten Ausgaben seiner Dramen ist keine, die den Namen einer editio princeps im vollsten Sinne verdiente. Nur eine einzige bietet durch die Art ihrer Entstehung*) und die Namen ihrer Herausgeber eine gewisse Bürgschaft für die Aechtheit ihres Textes: es ist die von Shakspeare's Kollegen und Freunden Hemige und Condell im Jahre 1623, also sieben Jahre nach dem Tode des Dichters, besorgte sogenannte erste Folio. Daneben aber existieren von der kleineren Hälfte der Dramen Einzelausgaben, die sogenannten Quartos, welche schon bei Lebzeiten des Dichters erschienen, und welche so den nicht gering anzuschlagenden Vorzug des höheren Alters haben, während es ihnen andererseits an jeder Garantie für ihre Authenticität fehlt. Diese Quartos geben in mehreren Stücken einen von der Folio sehr abweichenden Text, und es fragt sich nun, wie man das Verhältnis aufzufassen und bei Veranstaltung neuer Ausgaben zu verfahren habe. Soll man annehmen, daß der Dichter selbst bei der Veröffentlichung der Quartos irgendwie beteiligt war, und daß ihnen demnach eine höhere Autorität beiwohne als der erst nach seinem Tode erschienenen Folio? Oder soll man sich umgekehrt ausschließlich an diejenige Textform halten, deren rechtmäßige Herstellung jedenfalls über allen Zweifel erhaben ist? Haben wir die Stücke vielleicht in verschiedenen Bearbeitungen vor uns, und wenn dem so wäre, rühren die Aenderungen in den späteren von dem Dichter selbst her oder von anderen?

Es liegt auf der Hand, daß es auf solche Fragen nur eine richtige Antwort geben kann, und daß alle Textkritik im Dunkeln tappt, so lange sie nicht diese einzige richtige Antwort gefunden hat. Aber nur hier und da, und nur teilweise hat man es versucht sie zu finden. Es sind mehr Instincte als Ueberzeugungen, was im allgemeinen das Verfahren der neuen Herausgeber geleitet hat, und so bietet es bis auf den heutigen Tag das Bild völliger Ratlosigkeit. In England selbst namentlich ist es Sitte,

*) Published according to the true original copies, heißt es auf dem Titelblatt. Der stehende Ausdruck bei den Quartos ist: As it has been acted etc.

Digitized by Google

Quartos und Folio mit „gleichwägender Gerechtigkeit" zu behandeln, nach persönlichem Gutdünken sich bald für diese bald für jene Seite zu entscheiden und so einen eklektischen Text herzustellen. Der Leser scheint vielleicht dabei nicht schlecht wegzukommen, wenn der Herausgeber ein Mann von Geschmack ist, aber ein kritisches Verfahren kann man es nicht nennen. Denn selbst in dem Falle, daß wir es mit zwei verschiedenen Redactionen des Stückes aus der Hand des Dichters zu thun hätten, müßte eine von beiden zu Grunde gelegt werden, gleichviel ob man diejenige wählt, welche im ersten raschen Wurfe entstanden ist, oder diejenige, welche die Nachbesserungen des gereiften Urteils erfahren hat. Beide zu einer zusammenschmelzen, indem man eine durch die andere corrigiert, heißt ein Ganzes herstellen, welches für den Dichter selbst nie vorhanden gewesen ist und welches möglicherweise aus heterogenen Elementen besteht.

Die einzigen ernstlichen Versuche, der Sache auf den Grund zu kommen, sind in Deutschland gemacht worden, und wenigstens über einen Teil der Quartos herrscht hier kaum noch eine Meinungsverschiedenheit. Es sind dies die ersten Ausgaben von Romeo und Julia (1597) und von Hamlet (1603), und die Quartos von Heinrich V., Heinrich VI (2. und 3. Teil), und den Lustigen Weibern. Sie tragen in der elenden Beschaffenheit ihrer Texte, in der Sinnlosigkeit ihrer Kürzungen und Zusätze, und in ihren lächerlichen Misverständnissen und Entstellungen nicht blos einfach den Stempel der Unächtheit an der Stirn, sondern verraten auch auf unzweideutige Art den Hergang ihrer Entstehung. Wenn es anderwärts noch immer Gelehrte und Gesellschaften von Gelehrten gibt, die von einer ältesten in der ersten Quarto uns unversehrt erhaltenen Redaction des Hamlet fabulieren, und wenn man sich immer wieder darüber den Kopf zerbricht, ob Shakspeare selbst oder Greene oder Marlowe Verfasser der sogenannten Mutterdramen von Heinrich VI. sei, so muß man freilich auf eine nahe allgemeine Verständigung verzichten, aber darum nicht die Geduld verlieren. Denn es kann nur eine Frage der Zeit sein, ob die Ansicht zu allgemeiner Anerkennung gelangt, daß die oben angeführten Quartos aus eilfertigen Nachschriften bei der Aufführung der Stücke und aus unsichern Reminiscenzen zusammengestoppelt sind.

Digitized by Google

Daß speculierende Buchhändler sich auf diese Weise in den Besitz von populären dramatischen Werken setzten, ist nicht etwa blos ein glücklicher Einfall heutiger Literatoren, sondern eine beglaubigte Thatsache (vgl. die Anführungen in Elze's W. Shakspeare, S. 319ff.). Das interessanteste Zeugnis dürfte das des Dichters Th. Heywood sein, der im Prolog zu seinem If you know not me you know Nobody erzählt, wie er durch die Verunstaltungen, welche sein Stück durch Nachschreiber erlitten, sich schließlich genötigt gesehen, es selbst herauszugeben:

'Twas ill nurst,
And yet received as well performed at first,
Graced and frequented, for the cradle age
Did throng the seats, the boxes and the stage
So much, that some by stenography drew
The plot, put it in print, scarce one word true:
And in that lameness it has limped so long,
The author now, to vindicate that wrong,
Has took the pains upright upon its feet
To teach it walk: so please you sit and see't.

Man vergegenwärtige sich die damaligen Theater- und Autorenverhältnisse. Der dramatische Dichter verkaufte sein Manuscript an eine Schauspielergesellschaft zu ausschließlichem Besitz und betrachtete es fortan nicht mehr als sein Eigentum. Die Bühne war ihm nach damaliger Anschauung die unerläßliche Voraussetzung der vollen und richtigen dramatischen Wirkung; erst auf ihr wurde ihm der Buchstabe lebendig; für bloße Leser zu schreiben, war ihm ein unfaßbarer Gedanke. Sein materieller Vorteil ging damit Hand in Hand. In einer Zeit, wo es keinen Schutz gegen Nachdruck gab, konnte kein Schriftsteller, und der beste am wenigsten, vom Absatz seiner Bücher und dem dadurch bedingten Verlegerhonorar leben; wer etwas drucken ließ, widmete es in Erwartung klingenden Lohnes einem reichen Gönner, statt seine Hoffnung auf das kaufende Publikum zu setzen. Dagegen bot das Theater dem Dramatiker nicht nur sofort einen nach seiner Popularität bemessenen Kaufpreis, sondern auch, wenn er gleichzeitig Schauspieler war, eine fortlaufende Tantième. Natürlicherweise mußte er dafür auch bindende Verpflichtungen eingehen, und wenn sich etwa der Ehrgeiz in ihm regte, mit Hintan-

Digitized by Google

setzung materieller Rücksichten sich einen weiteren Wirkungskreis zu suchen als die kleine Bretterwelt, der er angehörte, so sah er eine Schranke vor sich, die er als ehrlicher Mann nicht überschreiten durfte. Was Shakspeare speciell betrifft, so macht sich (außer in den Sonetten, in welchen er eben nicht Shakspeare ist) der Ehrgeiz als eine Triebfeder seines Handelns nirgends bemerklich. Man hat sich gewundert, daß er die vielen gehässigen Angriffe von Zeitgenossen auf seine Person und seine Werke völlig unbeachtet gelassen; man mag sich auch bei der vorliegenden Frage wundern, daß man keine ähnliche Auslassung bei ihm findet wie die oben citierte von Heywood, obgleich man an ihm denselben Raub nicht einmal, sondern wiederholentlich begangen, und nicht selten mit empörender Verunstaltung seiner Dichtungen. Diese Gleichgültigkeit gegen das Schicksal seiner Schriften hat man bald gelobt, bald getadelt, und Lobredner wie Tadler haben darin ein mangelndes Bewußtsein der eigenen Dichtergröße gesehen, während sie vielleicht die natürliche Wirkung der höchsten geistigen Thätigkeit ist, welche in der Lust des Schaffens auch den ganzen und vollen Lohn des Schaffens findet und über der Freude am Werdenden das Interesse am Abgethanen und Fertigen verliert.

Genug, es muß von vornherein der Verdacht entstehen, daß weder Shakespeare selbst noch seine Schauspielergesellschaft, welche letztere durch jede Veröffentlichung die empfindlichste Schädigung erleiden mußte, bei der Herausgabe der Quartos beteiligt gewesen, und daß dieselben auf unrechtmäßige Weise zu Stande gekommen sind. Aeußerlichkeiten, auf die man sonst kein Gewicht legen würde, tragen immerhin dazu bei, diesen Verdacht zu verstärken, wie die bunte Namenreihe der Quartoverleger, die marktschreierischen Inhaltsangaben der Stücke auf den Titeln, die constante Bezugnahme auf Zeit und Ort, wo man sie aufführen sehen, neben häufiger Weglassung des Verfassernamens, den der Drucker vielleicht selber nicht wußte. Doch jeder Zweifel sollte billiger Weise ein Ende nehmen, wo ein so bestimmtes unzweideutiges Zeugnis vorliegt wie in der Vorrede der Folio-Editoren. Where before you were abused, heißt es dort, with divers stolen and surreptitious copies, maimed and deformed by the frauds and stealths of injurious impostors that exposed them, even those are now offered to your view cured and perfect of their

Digitized by Google

limbs etc. Es ist merkwürdig, wie diese jedem Shakespeare-Forscher bekannte Erklärung fast von allen beiseite geschoben und unbenutzt geblieben ist. Man meinte vielleicht, daß Herausgeber gegen Herausgeber, und Verleger gegen Verleger kein vollgültiger Zeuge sei. Und zudem waren die Richter nicht unbestochen. Die Unvollkommenheiten der Folio, als der einzig verbürgten Ausgabe Shakspeare's geben den Quartos, trotz mangelnder Garantie, für den späteren Kritiker eine so unverhältnismäßige Wichtigkeit, daß er ihnen auf Schritt und Tritt zu Dank verpflichtet wird und sich nicht entschließen kann, sie anders als in Ehren zu halten. Ihre gegenwärtige relative Bedeutung führte zu einer natürlichen Täuschung über ihren absoluten Wert.

Selbst da, wo man die Auslassung der Folio-Vorrede mit gebührender Aufmerksamkeit aufnahm, glaubte man annehmen zu müssen, daß sie sich nur auf die oben angeführten sechs Stücke bezöge, und demnach hat man eine Unterscheidung zwischen echten und unechten (authentic und spurious Quartos gemacht. In der That bieten mehrere einen im Wesentlichen vollständigen und des Dichters würdigen Text, ja einzelne scheinen mit größerer Umsicht hergestellt zu sein als die Folio. Doch das begründet an sich noch keinen Unterschied zwischen rechtmäßigen und unrechtmäßigen Ausgaben, sondern höchstens zwischen geschickteren und weniger geschickten Fälschungen, und giebt uns keinen Anlaß, die ganz allgemein gehaltenen Worte der Folio beliebig einzuschränken und vor einer bestimmten, durch das eigene Bedürfnis gezogenen Grenze Halt zu machen.

Wenn man von authentischen Quartos spricht, so hat man allerdings nicht immer und unbedingt damit sagen wollen, daß sie auf erlaubtem Wege, unter mittelbarer oder unmittelbarer Beteiligung der rechtmäßigen Manuscriptbesitzer, veröffentlicht worden seien. Vielmehr sollte der Ausdruck bei manchen nur so viel bedeuten, daß authentische Abschriften, gleichviel auf welche Weise, in die Hände der Herausgeber gekommen sein müßten. Unmöglich wäre das freilich nicht gewesen, aber jedenfalls sehr schwierig. Zwar hatten alle Mitglieder und Angehörige des Theaters ein solidarisches Interesse an der Bewahrung seines Monopols, und ein Verräter, welcher Abschriften der Stücke in fremde Hände spielte, war gewiß nicht ohne weiteres zu finden, aber was ist

Digitized by Google

am Ende leichter zu betrügen als der Eigennutz? und wo sind Mißgunst und Schadenfreude mehr zu Hause als in einer Schauspielergesellschaft? Nur vergesse man nicht, daß das vollständige Manuscript sich ohne Zweifel nur in den Händen der Direction befand, in deren Mitte man den Verräter nicht wohl wird suchen können; daß die einzelnen Mitglieder nichts weiter besaßen als ihre ausgeschriebenen Rollen, und daß es demnach eines förmlichen Complots bedurfte, um das ganze für einen auswärtigen Käufer zusammenzubringen.

Dagegen konnte es nicht schwer sein, wenn man Kräfte und Kosten nicht sparte, durch Nachschreiben im Theater eine leidliche, ja selbst eine vollständige und correcte Druckvorlage fertig zu stellen. Reichte ein einziger Geschwindschreiber dazu nicht aus, so genügten doch zwei bis drei, die einander ablösten, und kam man in der ersten Vorstellung nicht zu Stande, so gelang es doch sicherlich bei der dritten. Es steht hier Hypothese gegen Hypothese, Möglichkeit gegen Möglichkeit, und es wird einer Reihe von Einzeluntersuchungen bedürfen, um nach einer oder der andern Seite den Ausschlag zu geben. Die folgenden Blätter werden es sich zur Aufgabe machen, in Bezug auf eine der sogenannten authentischen Quartos nachzuweisen, daß sie nur durch Nachschriften bei den Aufführungen des Stückes entstanden sein kann, und daß ihre Varianten neben dem wenigstens indirect auf die Handschrift des Dichters zurückzuführenden Text der Folio keine Berücksichtigung verdienen, so weit der letztere nicht nachweislich durch Druckfehler entstellt ist.

Der King Lear erschien im Jahre 1608 in zwei, oder nach andern in drei Auflagen bei demselben Verleger (Nathaniel Butter), und dann nicht eher wieder als in der Folio von 1623. Ueber die chronologische Reihenfolge der Quartos gehen die Meinungen auseinander*), und die Frage kann auch nur im Zusammenhange mit einer weitergehenden ihre Erledigung finden. Wir lassen sie darum unerörtert, zumal sie für den vorliegenden Zweck von geringer Erheblichkeit ist und Delius vollkommen Recht

*) Vgl. die Vorrede zum K. L. in der Cambridger Ausgabe; Delius, über den ursprünglichen Text des K. L. im Shakspeare-Jahrbuch 1875; Koppel, textkritische Studien über Sh.'s Richard III. und King Lear, Dresden 1877.

Digitized by Google

hat, wenn er „den Quartotext im großen und ganzen als einen einheitlichen faßt und als solchen dem Foliotexte gegenüberstellt".

Die Quartos von King Lear haben von je in gewissem Ansehen gestanden, und nicht ohne allen Grund. Zunächst bringen sie das Stück im ganzen vollständiger als die Folio, indem sie (nach der Zählung der Globe Edition) 291 Zeilen enthalten, welche in der letzteren fehlen. Die Folioherausgeber rühmen sich zwar in der schon angeführten Stelle ihrer Vorrede, daß sie die von andern verstümmelten Stücke dem Leser nunmehr perfect of their limbs vorlegen wollten, aber dies Versprechen im ganzen Umfange zu halten, waren sie offenbar außer Stande. Von den Originalhandschriften des Dichters mag nur sehr wenig oder gar nichts noch vorhanden gewesen sein; man mußte sich mit mangelhaften Abschriften begnügen, nicht selten das ganze aus den ausgezogenen einzelnen Schauspielerrollen mühsam zusammenstellen; ja man sah sich in einzelnen Fällen sogar genötigt, die verhaßten und verachteten Quartos zu Hülfe zu nehmen. Mehrere Stücke, unter ihnen auch King Lear, erschienen in der Folio in gekürzter Form, wie die Länge des ganzen sie für die Bühne erforderlich machte, und da leisten die Quartos äußerst willkommene Dienste zur Vervollständigung. Die Zärtlichkeit, welche manche neue Editoren für diese Freibeuter empfinden, ist ihnen nicht zu verdenken; kann man sich doch kaum des Wunsches erwehren, daß dieselben ihr Raubsystem noch viel weiter ausgedehnt hätten als sie gethan, auch auf Dramen wie Julius Cäsar, Macbeth und den Sturm, bei denen sich die Ueberzeugung aufdrängt, daß die Folio sie nur in einer von der Theaterregie unbarmherzig zusammengestrichenen Gestalt uns erhalten hat.

Die Foliokürzungen des Lear gehören nicht zu den beträchtlichsten, was seinen hinlänglichen Grund in dem festen Gefüge des Dramas hat, aus dem sich ohne Gefahr für den ganzen Bau nicht viel loslösen ließ; auch sind sie mit entschieden geschickter Hand ausgeführt*). Wir dürfen annehmen, daß wir hier das Stück in der Gestalt vor uns haben, wie man es in den letzten

*) Es sind folgende (nach der Zeilen- und Verszählung der Globe Edition): I, 2, 157—165; I, 3, 16—20; 24—25; I, 4, 154—169; 251—257; II, 2, 148—152; III, 1, 7—15; 30—42; III, 6, 18—59; III, 7, 99—107; IV, 1,

Digitized by Google

Jahren vor dem Druck auf der Shakespeare'schen Bühne zu sehen bekam, und es läßt sich nicht verkennen, daß es durch die ausgeführten Streichungen keine erhebliche Einbuße erlitten. Um so leichter konnte es geschehen, daß das Originalmanuscript vernachlässigt, verlegt und endlich verloren wurde. Die größere Vollständigkeit der Quartos aber beweist durchaus nicht, daß ihnen eine vollständigere Handschrift zur Benutzung vorlag als den Herausgebern der Folio, sondern nur, daß sie in einer Zeit erschienen oder vorbereitet wurden, in welcher man das Stück noch unverkürzt gab, weil man damit noch nicht hinlängliche Erfahrungen gemacht hatte.

Auch wäre es unbillig, zu leugnen, daß eine Anzahl von Quarto-Varianten brauchbare und wahrscheinlich richtige Lesarten für unzweifelhafte Druckfehler der Folio giebt. So I, 1, 177 diseases für disasters; II, 1, 89 strange news für strangeness; II, 2, 130 dread für dead; II, 4, 34 whose für those; II, 4, 170 blast her pride für blister; 189 fickle für fickly; III, 4, 53 ford für sword; III, 6, 73 tike für tight; IV, 2, 75 thereat für threat; IV, 4, 18 distress für desires; IV, 6, 17 walk für walked; 83 coining für crying; 265 we'ld für we. Aber auch daraus läßt sich nicht auf die Echtheit der Quartos, d. h. auf ihre Entstehung nach authentischen Handschriften, schließen, vielmehr geht aus solchen vereinzelten Beispielen größerer Zuverlässigkeit nur hervor, daß der Schauspieler bei der Aufführung Worte oder Verse, die der Setzer der Folio falsch las, richtig und deutlich vorgetragen hatte.

Diesen 13 oder höchstens 15 Fällen, in welchen die Folio durch die Quartos berichtigt wird, steht eine Unzahl von absolut sinnlosen Varianten der letzteren gegenüber. Wenn sie I, 1, 39 first lesen für fast; 40 of our state für from our age; 41 confirming für conferring; 60 a und friend für as und found, 77 all one für alone; 105 Mary für marry; 112 might für night; 259 thy für my; 282 worth für want; I, 2, 40 linking für o'erlooking; 134 spiritual für spherical; 147 mine für my cue etc., so

61—66; IV, 2, 31—50; 53—59; 62—69; IV, 3, (die ganze Scene zwischen Kent und dem Gentleman); IV, 7, 33—36; 85—98; V, 1, 11—13; 19—20; 23—28; V, 3, 38—39; 54—59; 204—221.

Digitized by Google

ist es noch keinem neuen Herausgeber eingefallen, seine sonstige Vorliebe für ihre Lesarten auch hier walten zu lassen. Man muß jedoch einräumen, daß aus solchen Nachlässigkeiten sich nichts zur Entscheidung der Hauptfrage ergiebt.

Desto auffallender und bedeutsamer ist eine dritte Klasse von Abweichungen, welche den Herausgebern die meiste Not und Verlegenheit bereitet. Bald ist die Stellung der Worte oder ihr grammatisches Verhältnis verschieden; bald sind sinnverwandte Ausdrücke mit einander vertauscht, die an sich gleich berechtigt scheinen; bald findet sich hier nur angedeutet, was dort mit rhetorischer Bedeutung hervortritt; von den durchgehenden Differenzen der Orthographie und der Interpunktion ganz zu schweigen. Wenn die Quartos I, 1, 36 my liege lesen für my lord; I, 1, 37 we will express für we shall express; 41 years für strengths; 54 merit doth most challenge it für nature doth with merit challenge; 151 stoops to folly für falls to folly; 167 doom für gift; 185 protection für dear shelter; II, 2, 95 what's his offence für what is his fault; 145 of the selfsame nature für of the selfsame colour; II, 4, 303 bleak winds für high winds ꝛc., und wenn wir dergleichen Varianten schlechtgerechnet an hundert Stellen begegnen, so leuchtet wohl ein, daß die Schuld nicht auf eine undeutliche Handschrift oder auf bloße Setzerversehen zu schieben ist.

Die herrschende Ansicht ist, daß wir es mit zwei verschiedenen Redactionen des Stückes zu thun haben, einer ersten und ursprünglichen in den Quartos, und einer zweiten revidierten in der Folio. So weit Shakespeare selbst für eine solche Revision in Frage kommt, findet sie in der historischen Ueberlieferung keine Stütze. Die Herausgeber der Folio führen es als charakteristisch für ihn an, daß sie in seinen Handschriften keine Correctur, keinen Strich gefunden (we have scarce received from him a blot in his papers), und sein Zeitgenosse Ben Jonson berichtet dasselbe aus dem Munde seiner Schauspielerkollegen. Es mag zugegeben werden, daß wirkliche Umdichtungen, ähnlich wie Schiller mit seinen Räubern, Goethe mit seinem Goetz sie ausgeführt, und in Folge dessen völlige Umschreibungen seiner Stücke durch solche Bemerkungen nicht ausgeschlossen sein würden, wenn man sonst Grund hätte, an ihr Dasein zu glauben. Aber unbedingt ausgeschlossen

Digitized by Google

sind kleinliche Correcturen, nichts ändernde Aenderungen in Worten und Wendungen, die für das Stück als Ganzes und selbst für den Eindruck im einzelnen völlig unerheblich sind. Es würde unmöglich sein, in ihnen die nachbessernde Hand des Dichters zu erkennen, selbst wenn wir nichts von seinen unblotted papers wüßten. Zumal eines Dichters, der von Gewerbe Schauspieler war. Er hätte damit nichts weiter erreicht als eine Belästigung und Verwirrung der Schauspieler, die einmal eine bestimmte Fassung ihrem Gedächtnis eingeprägt hatten und nun um solcher Bagatellen willen ihre Rollen umlernen sollten. Ben Jonson hätte schwerlich Gelegenheit gehabt, Shakespeare's Lob aus dem Munde seiner Collegen zu vernehmen, wenn er ihnen eine solche Aufgabe zugemutet hätte.

Und was vom Dichter, gilt nicht minder von der Theaterregie. Die Bevorzugung, welche die Varianten der Quartos bei den meisten neuen Herausgebern gefunden haben, beruht gewiß zum großen Teil auf der dunkeln Vorstellung, daß die abweichenden Lesarten der Folio von irgend einem unberufenen hinter den Coulissen herrühren mögen, der den Dichter verbessern zu können glaubte. Doch es ist schlechterdings undenkbar, daß es irgend jemand am Theater gab, der sich berufen fühlte oder gar beauftragt wurde, die Bühnenmanuskripte einer so müßigen und störenden Revision zu unterziehen.

Es ist Delius' Verdienst, diesen Gesichtspunkt zuerst hervorgehoben und mit allem Nachdruck geltend gemacht zu haben. Er stellt es entschieden in Abrede, daß wir in dem Foliotext eine zweite vom Dichter selbst veranstaltete Redaktion zu sehen haben, und meint die Ursache der Quartovarianten in der schlechten Beschaffenheit der Abschrift zu finden, welche die Herausgeber sich zu verschaffen gewußt. „Ist es wahrscheinlich, fragt er, daß Shakespeare — den Fall einer von ihm herrührenden Revision des Textes einmal angenommen — sich die überflüssige Mühe gegeben haben sollte, statt irgend welche tiefer eingreifende Verbesserung vorzunehmen, diese zahllosen Minutien gleichgültiger Art, man kann nicht sagen zu verbessern, sondern zu verändern, und zwar ohne allen ersichtlichen Grund? Oder ist es wahrscheinlicher, daß ein simpler Abschreiber, der auf das Shakespeare'sche Wort als solches sehr wenig Gewicht legte, in der Flüchtigkeit seiner

Digitized by Google

Arbeit achtlos und absichtslos einen Ausdruck, wie er ihm gerade einfiel, für den andern, eine Partikel für die andere, einen Modus oder Numerus für den andern setzte?"

Weniger unwahrscheinlich als die erstere ist allerdings die letztere Annahme, aber darum doch noch weit entfernt, wahrscheinlich zu sein. Der „simple Abschreiber" müßte ein wunderbares Gemisch von Stupidität und feinem Ingenium, Flüchtigkeit und Besonnenheit gewesen sein, um eine Abschrift zu Stande zu bringen, wie sie den Quartos vorgelegen haben soll. Unter den wenigen oben angeführten Varianten finden sich einzelne (wie stoops für falls, doom für gift), die eine unglaubliche Lüderlichkeit und Gedankenlosigkeit im Lesen mit der höchsten Feinheit des Verständnisses verbunden zeigen würden. Weiter unten soll eine Reihe von Stellen zur Sprache kommen, in welchen die Lesarten der Quartos den ungeteilten Beifall der neuen Herausgeber gefunden haben, obgleich die der Folio an sich durchaus unanfechtbar waren. Eine solche Leistung geht über das Vermögen eines simplen Abschreibers, zumal eines Abschreibers, dessen Fehler sonst die äußerste Nachlässigkeit und Einfalt verraten.

Dagegen tritt alles sofort ins hellste Licht, wenn wir uns vorstellen, daß das Manuskript der Quartos von Nachschreibern bei den theatralischen Aufführungen angefertigt wurde. Schauspieler haben mitunter ein unsicheres Gedächtnis oder sind auch nicht gewissenhaft genug, es mit dem Dichterwort so genau zu nehmen wie sie sollten. Es macht ihnen wenig aus, stoops to folly zu sagen für falls to folly, protection für dear shelter, what's his offence für what is his fault ꝛc. Nachschreiber, die mit fliegender Feder arbeiten müssen, brauchen Abkürzungen (z. B. my l. für my lord, woraus der Setzer dann my liege machte), lassen Lücken, die dann aus dem Gedächtnis falsch ausgefüllt werden (wie bleak winds für high winds)*), hören vieles falsch und bringen anderes falsch zu Papier. Der weite und auf jeder neuen Station in neue Gefahren führende Weg, den das Wort des Dichters durch den Mund des Schauspielers, das Ohr des

*) Ein solcher zu Hause auszufüllender und vergessener Lückenstrich findet sich in dem V. (II, 2, 102) to have th' expense and waste of his revenues. Hier haben die Quartos: to have these — and waste of this his revenues. In einer wird dann eine freie Verbesserung versucht, s. u.

Digitized by Google

Zuschauers, die Hand des Nachschreibers und das Auge des Setzers zurückzulegen hatte, giebt eine vollständige und erschöpfende Erklärung für alle Veränderungen, mit denen es sich uns im Quartotexte darstellt.

Diese Vermutung wird durch mehrere Umstände, auf die man bisher zu wenig aufmerksam gewesen, zur Gewißheit erhoben.

1) Die Quartos wissen keinen Unterschied zwischen den beiden Redegattungen zu machen. Verse sind gewöhnlich als Prosa gedruckt, und zur Abwechselung dann und wann Prosa als Verse*). Es ist durchaus unglaublich, daß eine auf das Originalmanuskript zurückzuführende Abschrift, und stammte sie auch aus dritter oder vierter Hand, die gebundene und ungebundene Rede ungesondert gelassen haben sollte. Dagegen ist nichts natürlicher, als daß Nachschreiber zum Abteilen der Verse keine Zeit hatten. Dies nachträglich zu thun, fehlte es der diebischen Gesellschaft offenbar an einem hinlänglich gebildeten Mann, denn wo ein Versuch dazu gemacht wird, geschieht es auf gut Glück ohne alle Kenntnis der metrischen Gesetze, z. B. III, 2, 42:

Alas, sir, sit you here?
Things that love night love not such nights as these,
The wrathful skies gallow the very wanderer of the
Dark and makes them keep their caves.
Since I was man, such sheets of fire,
Such bursts of horrid thunder, such groans of
Roaring wind and rain I ne'er remember.

Nicht einmal Schlußreime sind vermögend, die Herausgeber auf die richtige Formation zu bringen, z. B. III, 3, 22:

this seems a fair deserving,
And must draw to me that which my father loses, no less
Than all; the younger rises, when the old do fall.

2) Die Beschaffenheit mancher Fehler der Quartos beweist es untrüglich, daß sie nicht durch falsches Lesen, sondern durch

*) Selbst gereimte Verse erscheinen als Prosa, und zuweilen mit erheiternden Mißverständnissen. I, 4, 338 sagt der Narr: nuncle Lear, tarry, take the fool with thee, und recitiert darauf einen volkstümlichen Reim mit dem Anfang: A fox, when one has caught her. In den Quartos lautet das: tarry and take the fool with a fox, when one has caught her.

Digitized by Google

falsches Hören verursacht sind. So I, 1, 112 the mistress of Heccat für the mysteries of Hecate; II, 4, 191 who struck my servant für who stocked my servant? (wo dann der Korrektor, der sich die Frage nur als auf den Haushofmeister bezüglich erklären konnte, die Worte der Goneril statt dem Lear zuteilte); III, 4, 14 all feeling else, save what beats their filial ingratitude für save what beats there: filial ingratitude! 215 the hot blood in France für the hot-blooded France; IV, 6, 161 a dog so bad in office für a dog's obeyed in office; I, 1, 308 let's hit together für let us sit together.

Aus I have one thing of a queasy question which I must act: briefness and fortune work (II, 1, 18) machen die Quartos which must ask briefness and fortune help.

Aus Lear's Fluch I, 4, 321:

I am ashamed . . . .
That these hot tears which break from me perforce
Should make thee worth them. Blasts and fogs upon thee!
Th' untented woundings of a father's curse
Pierce every sense about thee!

wird in den Quartos (als Prosa): I am ashamed . . . that these hot tears that break from me perforce should make the worst blasts and fogs upon the untender woundings of a father's curse; peruse every sense about thee.

Aus He whom my father named? your Edgar? (II, 1, 94) wird He whom my father named your Edgar?

Damit halte man die constant falsche Schreibung seltener Namen zusammen. Die bösen Geister Flibbertigibbet, Frateretto und Smolkin erleiden verschiedene Metamorphosen, unter denen Sirberdegibit, Fretereto und Snulbug noch die erkenntlichsten sind; Mahu wird zu einer Interjektion ma hu! und selbst der „große" Telamonier muß es sich gefallen lassen, dem Nachschreiber eine unbekannte Größe zu sein und in einen a Jax verwandelt zu werden. Ein ähnliches Los trifft manche ehrliche Englische Appellativa, die das Unglück haben, über den Horizont des Nachschreibers zu gehen, und mit möglichster Annäherung an den gehörten Laut, aber ohne Verständnis zu Papier gebracht sind; dementions I, 2, 7 statt dimensions; untender I, 4, 322 statt untented; thre shewted II, 2, 16 statt three-suited (suit lautete

Digitized by Google

damals wie shoot oder shewt); dialogue 115 ſtatt dialect; intrench 81 ſtatt intrinse; men II, 4, 34 ſtatt meiny; carterickes und hircanios oder hercantos III, 2, 16 ſtatt cataracts und hurricanoes; concealed centers III, 2, 58 ſtatt concealing continents; und ſo weiter ruffines für roughness, deboyst für deboshed, experience für esperance ꝛc. ꝛc.

3) Ein paar nicht ohne Geſchick angeſtellte, aber doch völlig verunglückte Verbeſſerungsverſuche bezeichnen deutlich und unverkennbar den Weg, auf welchem die Quartoherausgeber ſich ihren Text verſchafften. II, 2, 172 ſagt der in die Fußblöcke geſchloſſene Kent:

> Approach, thou beacon to this under globe,
> That by thy comfortable beams I may
> Peruse this letter. Nothing almost sees miracles
> But misery.

Der Schauſpieler, verführt durch den etwas anomalen Bau des dritten Verſes, ſprach miracles mit dem damals noch nicht ganz obſoleten Franzöſiſchen Accent auf der zweiten Silbe; der Nachſchreiber machte daraus my rackles, und ſo erſcheint das Wort in der erſten Quartoauflage. Dieſen handgreiflichen Nonſens änderte der Korrektor für die folgenden Auflagen ganz ſinnig in my wrack, d. h. rack (Folter).

II, 4, 103 heißt es:

> The king would speak with Cornwall, the dear father
> Would with his daughter speak, commands, 'tends service.

Die letzten, auch den neueren Erklärern unverſtändlich gebliebenen Worte brachte der Nachſchreiber folgendermaßen zu Papier: come and tends service; und ſo ſtehen ſie in der erſten Auflage. Der Korrektor emendierte für die folgenden: commands her service, zwar falſch, aber ſo glücklich, daß ſämtliche neue Herausgeber ſeine Konjektur in ihre Texte aufgenommen haben.

III, 7, 60:

> The sea, with such a storm as his bare head
> In hell-black night endured, would have buoy'd up
> And quenched the stelled fires.

Dem Nachſchreiber blieb der letzte Ausdruck des zweiten Verſes verzeihlicher Weiſe ebenſo unverſtändlich wie er es auch allen Commentatoren bis auf den heutigen Tag geblieben iſt,

Digitized by Google

aber er buchstabierte ziemlich nahekommend bod up, die Lesart der ersten Auflage. Um einen Sinn hinein zu bringen, emendierte der Korrektor dann laid up.

In allen diesen Fällen hat offenbar kein Zurückgehen auf das Manuskript, sondern freie Konjekturalkritik stattgefunden. Der Hergang war im wesentlichen folgender: der Nachschreiber faßte die Laute mit dem Ohre richtig auf, schrieb sie aber nur als laute, nicht als verständliche Worte, nieder; der Korrektor suchte, an sich in ganz verständiger Weise, einen Sinn herzustellen, fand ihn aber nicht in der Richtung des Lautes und geriet, indem er den Fehler in undeutlicher Schrift, statt in unorthographischer Schreibung suchte, auf eine falsche Fährte*).

4) Willkürlichkeiten des schauspielerischen Vortrags, welche in die Nachschriften übergingen, machen sich in der häufigen Vorausschickung interjektioneller Füllwörter, wie come, do, go, to how, sir, well, why ꝛc., bemerklich, auch da, wo sie den Vers zerstören. Im gewöhnlichen Leben leitet der Engländer gern alles was er sagt mit solchen Wörtchen ein; sie geben gleich musikalischen Schlüsseln die Tonart an, in welcher er zu sprechen gedenkt. Die Shakespeare'schen Schauspieler, scheint es, konnten auch auf der Bühne ihre alltägliche Gewohnheit nicht lassen, und die Nachschreiber, die von Metrik wenig wußten, registrierten ihre Zusätze getreulich. In der Eingangsscene allein finden sich acht Beispiele der Art: v. 70, 92, 96, 110, 165, 183, 205, 236. Leider haben die neuen Herausgeber sich durch diese Interpolationen nur zu sehr irre führen lassen und zur Rettung des Verses aus solchen Wörtern wie do, well, sir ꝛc. eigne Zeilen gebildet.

5) Endlich kommt noch die eigentümliche Art der Lücken und Auslassungen in Betracht, welche sich in den Quartos finden. Im ganzen ist, wie schon gesagt, ihr Text vollständiger als der der Folio; gegen die 291 Zeilen, welche in der letzteren fehlen, sind nur etwa hundert in den Quartos ausgefallen und finden in der

*) Damit vgl. den Gang folgender Varianten: III, 6, 102 take up, take up; erste Quartolesart take up to keep, spätere take up the king; II, 1, 102 to have the expense and waste of his revenues, — to have these .... and waste of this his revenues, — to have the waste and spoil of his revenues; IV, 2, 28 my fool usurps my body, — my foot usurps my body, — my foot usurps my head, — a fool usurps my bed.

Digitized by Google

Folio ihre Ergänzung. Aber nicht blos in der Quantität, sondern auch in der Qualität ist ein Unterschied wahrnehmbar. In der Folio erkennen wir wohlüberlegte Streichungen der Regie, welche selbst halbe und ganze Scenen nicht verschonte, in den Quartos eigenmächtige Kürzungen der Schauspieler, welche sich die Sache möglichst leicht zu machen suchten. Sie finden sich nämlich durchweg in der Mitte längerer Reden oder doch an Stellen, wo dieselbe Person das Wort behält; ein paarmal auch am Schlusse der Scene, wo man still abtreten und seine Rede schuldig bleiben konnte. Das Bestreben war sichtlich nur darauf gerichtet, das Stichwort fest zu halten, auf welches der Zwischenredner wartete. Vgl. I, 1, 41—46; 50—51; 65—66; I, 2, 118 bis 124; 181—187; I, 4, 345—356; II, 4, 99—100; 104; 142 bis 147; III, 1, 21—28; III, 2, 79—96; III, 4, 17—18; 26 bis 27; IV, 1, 6—9; IV, 2, 26; IV, 6, 169—174; V, 3, 76, 144; 146. Nur die Zwischenbemerkungen des Narren II, 4, 46—55 und III, 6, 92, sowie Goneril's Ausruf V, 3, 89 machen davon eine Ausnahme, aber dies sind in der That Ausnahmen, welche die Regel bestätigen. Zur Seite gesprochenes, das keinen integrierenden Teil des Dialogs ausmacht, darf nicht auf's Stichwort warten lassen und einen leidenschaftlichen Auftritt in's Stocken bringen. Wo die Schauspieler ihre Sache verstehen, wird es von den Reden der Hauptpersonen unterbrochen und übertönt, und von dem Zuschauer möglicherweise nicht verstanden oder ganz überhört.

So führen allgemeine und besondere Gründe zu der Folgerung, daß es dem Quartotext des King Lear an aller Autorität fehlt, und daß seine Varianten aus unseren Ausgaben auszumerzen sind, die wenigen Fälle abgerechnet, wo sie zur Berichtigung unleugbarer Druckfehler der Folio dienen. Wie früh oder wie spät diese Ueberzeugung sich Bahn brechen wird, läßt sich nach den bisherigen Erfahrungen nicht einmal annähernd bestimmen. Es ist nicht jedermanns Sache, sich überzeugen zu lassen, und nicht jedermanns Sache, nach seinen Ueberzeugungen zu handeln. Liefert doch gerade derjenige Gelehrte, der in der vorliegenden Frage zuerst das richtige gesehen, wenn auch nicht in seinem Grunde erkannt, einen Beweis dafür, auf wie schlüpfrigem Boden sich alle Kritik bewegt.

Digitized by Google

Schon in den ersten Auflagen seiner Shakespeare-Ausgabe gab Delius den Lesarten der Folio auf's entschiedenste den Vorzug vor denen der Quartos. Er hielt sie damals für „Verbesserungen, welche das Drama der sorgfältig nachfeilenden Hand des Dichters verdanke". In dem schon erwähnten Aufsatze des Sh.-Jahrbuchs von 1875 ging er dann einen erheblichen Schritt weiter, indem er den Quartos alle Autorität absprach und die Folio für die einzig zur Richtschnur zu nehmende Ausgabe erklärte. Mit noch größerer Befriedigung mußte ein Gleichdenkender sein in der Vorrede zur Leopold Edition mitgeteiltes Sendschreiben an Fr. Furnivall begrüßen, worin es heißt: I have, in the progress of my Shaksperean studies, grown rather sceptical about the favourite theory, which I formerly cherished myself, that Shakspere did really at any period of his life re-write a play which he had written before. I am rather inclined now to ascribe all those discrepancies in the text between the first and the second editions of Hamlet, Romeo and Juliet, Henry V, Henry VI, The Merry Wives of Windsor, merely and exclusively to those anonymous hands that meddled with the first publications of these dramas. Die natürliche Consequenz dieser modificierten oder vielmehr vorgeschrittenen Auffassung wäre es gewesen, wenn er nun mit noch größerer Strenge als früher den Foliotext in sein volles Recht eingesetzt hätte. Statt dessen sehen wir in seiner letzten Redaktion des King Lear, wie sie in The Leopold Shakspere, from the Text of Professor Delius, vorliegt, eine Reihe von Quartovarianten aufgenommen, die er in seinen ersten Ausgaben mit gutem Grunde verschmäht hatte. Wir begnügen uns mit den neun Beispielen der Eingangsscene.

V. 56 Folio und Delius 1859: more than word can wield the matter; Quartos und Delius 1877: more than mords ꝛc.

V. 63 F. und D. 59: what shall Cordelia speak? Q. und D. 77: what shall Cordelia do?

V. 69 F. und D. 59: wife of Cornwall; Q. und D. 77: wife to Cornwall, speak.

V. 85 F. und D. 59: although our last und least; Q. und D. 77: although the last, not least.

V. 95 F. und D. 59: no more nor less; Q. und D. 77: nor more nor less.

Digitized by Google

V. 173 F. und D. 59: our sentences; Q. und D. 77: our sentence.

V. 209 F. und D. 59: in such conditions; Q. und D. 77: on such conditions.

V. 228 F. und D. 59: what I will intend; Q. und D. 77: what I well intend.

V. 284 F. und D. 59: who covers faults, at last with shame derides; Q. und D. 77: who cover faults, at last shame them derides.

Ein solcher Widerspruch zwischen Theorie und Praxis rückt die Aussicht auf eine allgemeine dauernde Verständigung über die Behandlung des Textes in unabsehliche Ferne. Die folgenden Bemerkungen sind auch nicht in der Einbildung geschrieben, daß sie daran etwas ändern könnten, sondern sollen nur zur Unterstützung der voranstehenden Ausführungen dienen und den Beweis für die höhere Autorität der Folio vervollständigen. Sie werden sich mit einer Reihe von fraglichen Stellen des King Lear beschäftigen, und zwar ausschließlich mit solchen, in welchen sämtliche neue Herausgeber die Lesarten der Folio fälschlich für Druckfehler angesehen, und statt ihrer die Varianten der Quartos in ihre Texte aufgenommen haben..

I, 1, 5. Folio: In the division of the kingdom it appears not which of the dukes he values most, for qualities are so weighed that curiosity in neither can make choice of either's moiety. Quartos und hgg. equalities für qualities. Warum der Dichter nicht gesagt haben soll: „Die Beschaffenheiten oder Eigenschaften der drei Landesteile sind gegen einander abgewogen" (zumal wenn man dagegen hält, was Lear v. 65 ff. ausführt) ist nicht abzusehen. Equalities kann er nicht gesagt haben, sondern höchstens equality. Gleichheit ist etwas, was nicht jedem Teile für sich, sondern was nur ihrem Verhältnis zu einander zukommt, also durchaus ein Singularbegriff. Es könnte unmöglich heißen: the equalities of the three parts are perfect, sondern nur: the equality ꝛc. Doch im Grunde führt kein einziger Herausgeber etwas an, worauf man eine Antwort schuldig wäre.

I, 1, 63. Folio. What shall Cordelia speak? Love, and be silent. Qq. und hgg. what shall Cordelia do? in der Meinung, daß love ꝛc. Infinitive sein müßten. Es sind Imperative. Nicht

Digitized by Google

was sie zu thun, sondern was sie nach den überspannten Beteuerungen Goneril's zu sagen habe, fragt C. sich selbst.

I, 1, 74. Folio:

> Only she comes too short, that I profess
> Myself an enemy to all other joys,
> Which the most precious square of sense professes,
> And find I am alone felicitate
> In your dear highness' love.

Dq. und Hgg. possesses für professes. Delius: „darin nur bleibt sie hinter mir zurück, daß ich mich als eine Feindin aller andern Freuden erkläre, welche der kostbare Bezirk sinnlicher Wahrnehmung in sich schließt. Die Lesart der Folio professes für possesses ist aus Verwechselung mit dem vorhergehenden profess entstanden". Wright: „which the most precious square of sense possesses, that is, which the most delicately sensitive part of my nature is capable of enjoying". Alles höchst sinnig und bedeutend, aber nicht Sinn und Bedeutung der Shakespeare'schen Worte. Square of sense heißt ebensowenig Bereich der Sinne als Empfindungsvermögen sensitive part of nature), und selbst wenn es beides heißen könnte, würde possesses zum ersteren ein sehr unpassendes, zum letzteren ein unmögliches Prädikat sein. Vielmehr ist square (ursprünglich = Quadrat) in seiner gewöhnlichen tropischen Bedeutung zu nehmen: Richtschnur, Maß, Norm, und the most precious square of sense ist: das erlesenste Ebenmaß der Vernunft, die normalste und verständigste Denkweise. Regan's Kindesliebe ist so groß, daß sie von allen Freuden nichts wissen will, welche selbst ein Muster von Vernunft als Freuden anerkennt (professes), wie z. B. eyesight, space, liberty, life, grace, health, beauty und honour, diese so eben von ihrer Musterschwester gepriesenen Güter. Daß to profess so viel ist als „sich zu etwas bekennen", braucht hoffentlich nicht bewiesen zu werden. An einem Wort Anstoß zu nehmen, weil es innerhalb zweier Zeilen zweimal vorkommt, zeigt sich bei der Interpretation Shakespeare's als eine ebenso unberechtigte als verbreitete scholastische Gewöhnung, von der der Dichter selbst jedenfalls frei gewesen ist. Der einzige Kommentator, der the most precious square of sense richtig aufgefaßt zu haben scheint, ist Moberly, der es mit the choicest esti-

Digitized by Google

mate of sense wiedergiebt. Merkwürdigerweise aber schreibt auch er possesses.

I, 1, 85. Folio:

Now our joy,
Although our last and least, to whose young love
The vines of France and milk of Burgundy
Strive to be interest, what can you say to draw
A third more opulent than your sisters?

Die Quartos:

But now our joy,
Although the last, not least in our dear love,
What can you say to win a third more opulent
Than your sisters?

Die neuen Hgg.:

Now, our joy,
Although the last, not least, to whose young love

und dann weiter nach der Folio.

Ob es im allgemeinen erlaubt ist, aus zwei verschiedenen Versionen eine dritte nach eigenem Geschmack zu combinieren, mag dahingestellt bleiben. Hier, wo die Foliofassung als Ganzes entschieden die echt Shakspeare'sche, und die der Quartos durchaus corrumpiert ist, war es sicherlich nicht erlaubt.

Was die Herausgeber dabei beeinflußte, ist nicht schwer zu erkennen. Das last, not least ist einmal, selbst für Deutsche, ein geflügeltes Wort. Ursprünglich bildete es allerdings nur eine absichtsvolle und pointirte Umkehrung der alltäglichen Verbindung last and least, wie in my last and least care, the last and least consideration is ꝛc. Der eigentliche Urheber des last, not least ist nicht Lear, sondern Marc Anton im Julius Cäsar III, 1, 189. Unter seinen erheuchelten Freundschaftsbeteuerungen zu den Mördern Cäsar's kommt auch vor though last, not least, in love, yours (sc. hand), good Trebonius. Zu seiner Stimmung paßte es, eine gewöhnliche Phrase epigrammatisch zu verkehren. Wir erkennen zugleich hier die Quelle der Quartovariante not least in our dear love; sehr möglich, daß Antonius und Lear von demselben Schauspieler dargestellt wurden, der dann die in der ersten Rolle zur Gewohnheit gewordenen Worte auch in die zweite übertrug. Man denke sich aber in die Seele Lear's und man wird

Digitized by Google

in dem our last and least eine Fülle von Zärtlichkeit und rührender Natürlichkeit finden. „Unser letztes und kleinstes" giebt es allenfalls, aber nicht ganz wieder; least heißt das jüngste Kind, weil mit ihm von je die wenigsten Umstände gemacht worden sind, weil es stets hat im Hintergrunde bleiben, auf manche Ehre und Ergötzlichkeit verzichten müssen, woran die älteren Schwestern teilnahmen, und doch war es des Vaters joy und object, seine Freude und Augenweide, wie ja zu allen Zeiten die jüngsten Kinder die Lieblinge der Väter, die ältesten die der Mütter gewesen sind. Man denke sich in echter alter Märchenweise Cordelia so jung und ihren älteren Schwestern so fremd und fernstehend als möglich, und man wird alles in Ordnung finden, — bis auf die leidenschaftliche Verstimmung Lear's gegen eine Tochter, bei welcher er am wenigsten darauf gefaßt war, auf einen eigenen Willen zu stoßen.

I, 1, 171 Folio:

That thou hast sought to make us break our vows,
Which we durst never yet, and with strained pride
To come betwixt our sentence and our power,
Which nor our nature nor our place can bear,
Our potency made good, take thy reward.

Qq. und Hgg. since für that. Das motivierende since ist weniger in dem Ton verhaltener Leidenschaft, der die Rede characterisirt und leitet auch in grammatischer Beziehung den vorausgeschickten Nebensatz (des Hauptsatzes take thy reward) minder passend ein als that.

I, 1, 209. Folio:

Election makes not up in such conditions.

Qq. und Hgg. on such conditions. Wenn condition hier durchaus nichts andres als Bedingung heißen könnte, würde es allerdings auch nach Shakspeare'schem Sprachgebrauch on statt in vor sich erfordern. Aber von Bedingungen ist im nächstvorhergehenden nicht die Rede:

Will you with those infirmities she owes,
Unfriended, new adopted to our hate,
Dowered with our curse and strangered with our oath,
Take her or leave her?

Eigenschaften werden hier aufgezählt, und gerade das, quality,

Digitized by Google

ist eine sehr gewöhnliche Bedeutung von condition bei Shakspeare. Meas. f. Meas. I, 1, 54: our haste from hence is of so quick condition that it prefers itself and leaves unquestioned matters of needful value. Merch. of Ven. V, 54: unhandled colts, fetching mad bounds, bellowing and neighing loud, which is the hot condition of their blood, Henry V IV, 1, 108: all his senses have but human conditions. Much Ado III, 2, 68: one that knows him and his ill conditions, and in despite of all dies for him. Daß das Wort in dieser Bedeutung auch die Präposition in vor sich haben kann, mag zum Ueberfluß noch mit Beispielen belegt werden: As you like it I, 1, 47: I know you are my eldest brother, and in the gentle condition of blood you should so know me. Richard II II, 3, 107: in condition of the worst degree, in gross rebellion and detested treason.

I, 1, 217. Folio von 1623:

> This is most strange,
> That she who even but now was your object,
> The argument of your praise, balm of your age,
> The best, the dearest, should in this trice of time
> Commit a thing so monstrous, to dismantle
> So many folds of favour.

Qq. (und dann auch die späteren Folios) und Hgg. she that even but now was your best object. Daß in der Folio best durch ein Versehen ausgefallen sei, erwähnen einige der kritischen Vollständigkeit wegen, andere lassen es als etwas Selbstverständliches ganz unberührt. Der Ausdrucksweise des täglichen Verkehrs kommt your best object sehr viel näher, aber man hätte berücksichtigen sollen; daß Dichter mitunter ihre eigene Sprache reden. Shakspeare braucht das bloße object in prägnantem Sinne für das, was man immer im Auge hat, immer mit dem Auge sucht, die Augenweide.

Ven. and Adonis 255: Now which way shall she turn? what shall she say? Her words are done, her woes the more increasing; the time is spent, her object will away, and from her twinning arms doth urge releasing. V. 822: so did the merciless and pitchy night fold in the object that did feed her sight. Mids. Dr. IV, 1, 174: the object and the pleasure of mine eye is only Helena. Cymbeline V, 4, 55: when once he was

Digitized by Google

mature for man, in Britain where was he that could stand up his parallel, or fruitful object be in eye of Imogen? Im Timon IV, 3, 122 ermahnt der Menschenfeind den Alcibiades: swear against objects, put armour on thine ears and on thine eyes, whose proof nor yells of mothers, maids, nor babes, nor sight of priests in holy vestments bleeding shall pierce a jot. Swear against objects, d. h. stoße Flüche aus, wenn dir etwas begegnet, was sonst der Menschen Herz rührt, wie eben yells of mothers ꝛc. — Das eingefügte best macht demnach zwar den Ausdruck allgemeiner verständlich, schwächt ihn aber ab, statt ihn zu verstärken, da bei ihm noch andere objects vorausgesetzt werden. Nebenbei möge man beachten, daß das von Hgg. V. 76 angewandte Kriterium an dieser Stelle vergessen ist: best V. 217 und 219.

I, 1, 228. Folio: what I will intend, I'll do't before I speak. Qq. und Hgg. what I well intend ꝛc. Ganz richtig sagt Delius in seinen älteren Ausgaben: „will intend drückt, wie gleich nachher I'll do't das „pflegen" aus". Später hat er sich doch zu well bekehren lassen. Darnach müßte Cordelia sich gute und schlechte Absichten beilegen, von denen sie die erstern grundsätzlich ausführt, und die letzteren grundsätzlich unterläßt. Aber Absichten, die man grundsätzlich nicht ausführt, hat man eben auch nicht.

I, 1, 251. Folio:

> Peace be with Burgundy!
> Since that respect and fortunes are his love,
> I shall not be his wife.

Qq. und Hgg. respects of fortune, wiederum viel prosaischer und verständlicher, aber nichts anderes als was Shakespeare, der die Figur des Hendiadys sehr liebt, in seiner Weise mit respect and fortunes sagen will. Aus dem Lear allein läßt sich eine ganze Musterlese ähnlicher Wendungen zusammenbringen. I, 2, 48: this policy and reverance of age makes the world bitter to the best of our times (= this policy of holding age in reverence). I, 2, 192: nothing like the image and horror of it (= the horrible image of it). I, 4, 309: turn all her mother's pains and benefits to laughter and contempt (= contemptuons laughter). 364: this milky gentleness and course of yours (= gentle course, gentle manner of proceeding). II, 2, 85: turn their halcyon beaks with every gale and vary of their

Digitized by Google

masters (= every varying gale). IV, 7, 97: my point and period will be throughly wrought (= the period of my point, d. h. the ultimate end of my cause and purposes).

I, 1, 308. Folio: pray you let us sit together; if our father carry authority with such disposition as he bears, this last surrender of his will but offend us.

Dq. und Hgg.: hit together für sit together, und dispositions für disposition.

Hit ließe sich allenfalls erklären, aber nicht etwa wie Delius es thut: „laß uns ein Ziel im Auge behalten". Das Wort heißt nicht „zielen", sondern „treffen", und in übertragenem Sinn zuweilen auch „zusammentreffen, übereinstimmen". Wright citiert dafür Neville's Imitations of Horace (1758): Believe me, contraries will never hit; the fop avoids the clown, the dunce the wit. Er hätte auch bei Shakespeare selbst Belege finden können. Timon III, 1, 6: one of Lord Timon's men? a gift, I warrant: why, this hits right; I dreamt of a silver basin and ewer tonight (= das trifft recht zusammen, das stimmt). Henry VIII I, 2, 84: what we oft do best, by sick interpreters, once weak ones, is not ours or not allowed; what worst, as oft, hitting a grosser quality, is cried up for our best act (= auf eine rohere Natur treffend und mit ihr sympathisierend). Macb. III, 6, 1: my former speeches have but hit your thoughts, haben nur eure Gedanken getroffen, d. h. nur das ausgesprochen, was ihr auch schon gedacht.

So könnte man hit gelten lassen, wenn es die einzig überlieferte Lesart wäre, aber ohne Bedenken würde es selbst dann nicht sein. Denn das „zusammenstimmen", wie es durch to hit ausgedrückt wird, ist nicht eine Sache des freien Willens, sondern geht unmittelbar aus dem Wesen der Menschen und Dinge hervor, und es läßt sich dazu nicht auffordern. „Contraries will never hit", though they may agree; der dunce kann zum wit nicht sagen; let us hit together, d. h. wir wollen immer auf denselben Einfall kommen.

Doch es sei. Nicht immer braucht ein Schriftsteller, und selbst ein Shakespeare nicht, die Worte mit makelloser lexicalischer Genauigkeit. Aber jedenfalls ist kein Grund vorhanden, hit dem sit der Folio vorzuziehen. Die Hgg. erwähnen das letztere ent-

Digitized by Google

weder gar nicht oder als einen Druckfehler, scheinen also der Meinung zu sein, daß es durchaus keinen Sinn giebt, während sit together die einfache und naheliegende Bedeutung hat: eine Sitzung zusammen halten, mit einander zu Rate gehen, sich besprechen. Goneril möchte sofort ein planmäßiges gemeinsames Verfahren festgestellt sehen, und erwidert auf Regan's dilatorische Antwort (we shall further think on't): we must do something, and i' the heat. Dazu bedarf es natürlich einer Verabredung, und zu dieser fordert sie mit den Worten let us sit together auf. Vgl. Tw. Night I, 5, 143: go thou and seek the crowner, and let him sit o' my coz, for he is ... drowned. Hamlet V, 1, 4: the crowner hath sat on her, and finds it Christian burial. Henry V, V, 2, 80: appoint some of your council presently to sit with us once more. Rich. III, III, 1, 173: summon him tomorrow to the Tower, to sit about the coronation. Coriol. V, 2, 74: the gods sit in hourly synod about thy particular prosperity. V, 3, 131: I have sat too long, wo die neuen Hgg. höchst verkehrt die Bühnenweisung beischreiben: Rising, während die Worte nichts anderes sagen wollten als: die Verhandlung dauert mir zu lange. Pericles II, 3, 92: we sit too long on trifles, wir machen zu viel Worte über Kleinigkeiten.

Was such disposition betrifft, so haben die Herausgeber wahrscheinlich am Ausfall des unbestimmten Artikels Anstoß genommen und darum such dispositions vorgezogen. Leider haben sie das kurz vorhergehende of such unnatural degree V. 222 zu schnell vergessen. Vgl. Ant. and Cleop. I, 4, 28: to confound such time that drums him from his sport. Meas. f. Meas. IV, 2, 111: purchased by such sin for which the pardoner himself is in. In beiden Fällen sind auch hier die Substantiva nicht im weitesten Sinne genommen, und das vorgesetzte such bezeichnet nicht den Grad, sondern die Art.

I, 2, 24. Folio:

> Kent banished thus? and France in choler parted?
> And the king gone to-night? prescribed his power,
> Confined to exhibition?

Qq. und Hgg. subscribed his power. Delius: „to subscribe kommt auch sonst = unterwerfen, vor. Die Lesart der Folio würde bedeuten, daß Lear's Autorität sich jetzt Vorschriften gefallen

Digitized by Google

lassen muß". Und wenn sie dies buchstäblich bedeuten könnte und bedeutete, was wäre gegen den Sinn einzuwenden? Ist Lear nicht thatsächlich zum Range eines Unterthans herabgestiegen, wenigstens in Gloster's Augen, und muß er sich nicht hinfort Vorschriften gefallen lassen? Genau freilich kann der Sinn nicht so sein, wie D. ihn hypothetisch angiebt. Prescribed his power würde heißen: seine Macht ist vorgeschrieben, ist in ihren Grenzen bestimmt, eingeschränkt. Der Ausdruck ist nicht gerade so, wie man ihn aus Gloster's Munde erwartet; man wünschte ein weniger mattes Wort für eine Sache, die ihn dermaßen aufbringt, aber gegen seine Verständlichkeit ist nichts einzuwenden.

Es müßte demnach prescribed der Quartovariante subscribed vorgezogen werden, selbst wenn diese einen besseren der Einbildungskraft ein volleres Genüge thuenden Sinn ergäbe, aber das ist durchaus nicht der Fall; wenigstens haben die Interpreten es nicht nachzuweisen vermocht. Wo Delius „auch sonst" to subscribe im Sinne von „unterwerfen" gefunden, sagt er nicht; bei Shakespeare kann es jedenfalls nicht gewesen sein. Vielleicht dachte er an Stellen, wo man es allenfalls mit sich unterwerfen übersetzen kann, und das wäre denn doch wesentlich etwas anderes. Aus der Grundbedeutung „unterschreiben" entwickelte sich der Begriff: durch seine Unterschrift anerkennen, für gültig erklären, wie wir ja auch sagen: das unterschreibe ich, für: das erkenne ich an, halte ich für recht oder richtig. Eine Variation dieser Bedeutung war dann: eingestehen, daß man selbst Unrecht, und ein anderer Recht hat, sich fügen. In diesem Sinne braucht Sh. das Wort häufig mit und ohne to. Wie aber soll daraus für subscribed his power der Sinn entstehen: seine Macht ist unterworfen? oder er unterwarf seine Macht? Auch Wright, der die Foliolesart nicht einmal der Erwähnung wert hält, geht mit den Worten nicht glimpflicher um. „Subscribed, sagt er = yielded, surrendered. Compare III, 2, 18: you owe me no subscription. And Troilus and Cress. IV, 5, 105: For Hector in his blaze of wrath subscribes to tender objects." Daß diese Citate mit unserer Stelle nichts gemein haben, bedarf keiner Ausführung.

Kurz, subscribed ist hier nichts, prescribed doch wenigstens etwas. Und vielleicht ließe sich diesem etwas noch aufhelfen, wenn man die Worte in eine andere Verbindung brächte. Die Wort-

Digitized by Google

stellung prescribed his power ist an sich höchst auffallend; es läßt sich kein vernünftiger Grund absehen, warum Sh. nicht his power prescribed schrieb, wenn prescribed Prädicat von his power sein sollte. Könnte es nicht irgendwie zum Vorhergehenden gehören, und das Prädicat von power sein, confined to exhibition? Wer je einen Blick in die alten Ausgaben gethan, weiß, daß die Interpunction ihre schwächste Seite ist, und daß man auf diesem Gebiete ununterbrochen zu corrigieren hat.

To prescribe hat die Person, welcher etwas vorgeschrieben oder verschrieben wird, mit to nach sich: auch bei Sh. immer, wo es sich um Recepte handelt. An der einzigen Stelle aber, wo der Dichter es im allgemeinen Sinne „vorschreiben" braucht, steht es ohne to. In Lear I, 1, 279 sagt Regan zu Cordelia: prescribe not us our duties. So müßte Sh. auch passivisch sagen können: we are prescribed our duties, und prescribed allein müßte heißen können: mit Vorschrift versehen, nach Vorschrift handelnd. Dann wäre der Vers zu lesen:

> And the king gone to-night? prescribed? his power
> Confined to exhibition?

und prescribed in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Vorhergehenden zu denken: der König abgereist? nach Vorschrift? d. h. auf Verfügung? Anders läßt es sich auch nicht begreifen, wie die Abreise des Königs in die Reihe von Ereignissen gehört, welche Gloster so bestürzt machen. Erst wenn der Ausruf the king gone den oppositionellen Zusatz prescribed bekommt, erhält er das ihm sonst fehlende Gewicht. Und am Ende könnte man noch einen Schritt weiter gehen und interpungieren: the king gone? to night prescribed? his power confined ꝛc.

Eine beiläufige Bemerkung mag hier noch gestattet sein, wäre es auch nur um zu zeigen, daß die eben bemängelte alte Zeichensetzung auch ihre Vorzüge hat. Die heutige Englische Interpunction setzt in der besprochenen Stelle überall das Ausrufungs-, nicht das Fragezeichen: Kent banished thus! and France in choler parted! ꝛc. Und ebenso immer, wo nicht wirklich eine Frage gethan wird, auf welche man eine Antwort erwartet. Die ältere Interpunction dagegen setzt das Fragezeichen nach allen Ausrufen, die im Ton der Frage, d. h. mit steigender Stimme geschehen. Man muß es schade nennen, daß dieser für Empfin-

Digitized by Google

dung und Vortrag so wesentliche Unterschied einer pedantischen Schulgrille zum Opfer gefallen ist. Kent banished thus? heißt: ist es möglich, daß Kent verbannt ist? Kent banished thus! wie schrecklich, daß Kent so verbannt ist! Auch in Shakesp.'s Zeit erwartete man im erstern Fall keine Antwort mit ja oder nein, man hielt es aber mit Recht für zweckmäßig, das als Frage zu schreiben, was man wie eine Frage aussprach.

I, 2, 102. Folio:

Gloucester. He cannot be such a monster. Edmund, seek him out ꝛc.

Qq. und Hgg.:

Gloucester. He cannot be such a monster.

Edmund. Nor is not, sure.

Gloucester. To his father, that so tenderly and entirely loves him! Heaven and earth! Edmund, seek him out ꝛc.

Nach der ganzen Formation der Schrift ist es undenkbar, daß die in der Folio fehlende Stelle durch ein Versehen des Setzers ausgefallen ist. Ebensowenig kann hier eine Streichung von Seiten der Regie vorliegen; zur bloßen Abkürzung der Scene hätte jede andere Stelle eher fortfallen können. Darum bleiben nur zwei Annahmen möglich: entweder hat der Dichter die Worte anfangs geschrieben und später gestrichen, oder sie sind untergeschoben und auf indirektem Wege in die Quartos gekommen.

Wenn es irgend einen Vorwurf gab, gegen den es schwer hielt Shakespeare und speciell seinen Lear zu vertheidigen, so war es das Verhältnis zwischen Gloster und Edgar. Ein Vater, der seinen Sohn „zärtlich und von ganzer Seele liebt", ihn aber in der Weise wie Gloster ungehört verurteilt und in's Elend jagt, ist eine Mißgeburt im Drama so gut wie im Leben. Shakespeare hat, namentlich im Lear, sehr viel gewagt, doch ehe man ihn anklagt, den Boden der menschlichen Natur verlassen zu haben, versichere man sich, ob man ihn auch richtig gelesen hat.

Man hat an unserer Stelle von einer „unbarmherzigen Bühnenkürzung" gesprochen, die „den rührenden Ausdruck väterlichster Zärtlichkeit getilgt habe". Ob die in der Folio fehlenden Worte an sich besonders schön und rührend, besonders shakespearisch sind, kann dahin gestellt bleiben, denn nur darauf kommt es an, ob sie am richtigen Platze sind. Der an sich köstlichste Stoff wird

Digitized by Google

da, wo er nicht hingehört, zur entstellenden Beschmitzung. Das ist ja gerade das Charakteristische in der ganzen Scene wie in der ähnlichen ersten des zweiten Akts, daß man kein Wort der Teilnahme und Wärme für seine Söhne aus Gloster's Munde hört. Seine leichtfertigen Aeußerungen zu Kent auf der ersten Seite des Stücks verraten es hinlänglich, wie oberflächlich er seine ehelichen und väterlichen Pflichten auffaßt. Erst als Edgar für ihn so gut wie tot ist,. und das Schicksal Lear's auch auf ihn seine dunkeln Schatten zu werfen beginnt (III, 6), erwacht etwas wie väterliche Empfindung in ihm beim Gedanken an seinen durch das Land gehetzten Sohn. Bis dahin ist er gleichgültig und herzlos. Er hat seinen beiden Söhnen offenbar nie nahe gestanden; er kennt sie nicht, weiß nicht, wessen er sich von dem einen und dem andern zu versehen hat. Daß Edmund vor dem Zeitpunkt, mit welchem die Handlung des Dramas beginnt, neun Jahre im Auslande gewesen, wird ausdrücklich erwähnt (I, 1, 33), und Edgar ist ihm auf diese oder jene Weise wohl gleich fremd geblieben. Bei dem ersteren könnte man unter andern Umständen auf den Gedanken kommen, daß ihm in der Fremde Gelegenheit geboten werden sollte, ein Glück zu machen, das dem Bastard in der Heimat verschlossen war, aber ein so aufgeklärter Mann, wie Gloster in der Eingangsscene erscheint, ist über so altväterische Rücksichten hinaus. Edgar gilt ihm nicht mehr als Edmund (no dearer in my account), d. h. eigentlich ebenso wenig. Er hat einmal die Söhne, und sie müssen anerkannt werden, damit hat er das Seinige gethan.

So und nicht anders wollte Shakespeare Gloster aufgefaßt wissen, und darum kann er die Worte To his father that so tenderly ꝛc. nie geschrieben haben. Sie stehen im Widerspruch mit allem, was vorangeht und folgt. Sie sind ohne Zweifel der Zusatz eines rührungsbedürftigen Schauspielers, und durch die Nachschreiber in die Quartos gekommen. Was Hamlet von den Clowns sagt, galt ohne Zweifel mutatis mutandis auch von den Tragöden: there be some of them that will themselves weep, to set on some quantity of barren spectators to weep too, though in the mean time some necessary question of the play be then to be considered: that's villanous and shows a most pitiful ambition in the fool that uses it. Der Zweck wurde jedenfalls

Digitized by Google

vollständig erreicht, denn bis auf den heutigen Tag ist es in illustrierten Ausgaben Shakespeare's jedesmal jener Schauspielerzusatz, der bei dieser Scene den Zeichnern die Hand geführt hat. Man lasse ihn mit der Folio fort, und das Ganze wird den einheitlichen Charakter erhalten, den er zerstört.

I, 2, 130. Folio: when we are sick in fortune, often the surfeits of our own behaviour; Qu. und Hgg. surfeit für surfeits. Der Plural ist offenbar mehr am Platze; nur blinde Vorliebe für die Varianten der Quarto konnte dem Singular den Vorzug geben.

I, 2, 132. Folio: as if we were villains on necessity; Qu. und Hgg. by necessity. Das letztere ist der gewöhnliche, das erstere der Shakespeare'sche Ausdruck. On necessity findet sich so zweimal hinter einander in Loves Lab. Lost I, 1, 149 und 155, by necessity an keiner Stelle des Dichters. Er hat eine unverkennbare Vorliebe für die Präpositionen on und upon zur Bezeichnung dessen, was den Anlaß oder Anstoß zu etwas giebt. So in folgenden Beispielen, wo die alltägliche Sprache sich ebenfalls anderer Präpositionen bedienen würde: Rape of Lucr. 186: in his inward mind he doth debate what following sorrow may on this arise. Meas. for Meas. IV, 1, 72: he is your husband on a precontract. John V, 1, 28: I did suppose it should be on constraint, but, heaven be thanked, it is but voluntary. Rich. II, I, 1, 9: hast thou sounded him, if he appeal the duke on ancient malice, or .... on some known ground of treachery in him? Henry V, II, 2, 51: little faults, proceeding on distemper. Rich. III IV, 1, 4: she's wandering to the Tower on pure heart's love to greet the tender princes. Hamlet V, 2, 406: lest more mischance on plots and errors happen. Anton. and Cleop. III, 11, 68: my sword, made weak by my affection, would obey it on all cause. Merch. of Ven. IV, 1, 104: upon my power I may dismiss this court. 1. Henry IV, II, 3, 331: you ran away upon instinct ꝛc. ꝛc.

Digitized by Google

Quartos und Folio von Richard III.

Die folgenden Blätter wenden sich an Leser, welche sich mit des Verfassers Aufsatz „Zur Textkritik des König Lear" im letzten Jahrgange von Wälcker's Anglia bekannt gemacht haben, und in erster Stelle an solche, welche mit den dortigen Ausführungen einverstanden gewesen sind. Der Beweis, daß die Quartos aus Theater-Nachschriften und nicht aus unmittelbaren oder mittelbaren Abschriften des Original-Manuskripts hervorgegangen sind, soll auch für Richard III. angetreten werden, im Wesentlichen mit denselben Gründen, wenn auch bei erheblich verschiedener Sachlage ihr Gewicht eine andere Verteilung erfährt, — und auch die entschiedenste eigene Ueberzeugung kann doch nicht die Besorgnis fernhalten, daß nur der schon halb Gewonnene ganz zu gewinnen sein wird.

Die allgemeinen Vordersätze der Beweisführung, teils anerkannte Thatsachen, teils selbstverständliche Voraussetzungen, waren in Kürze folgende: Nicht der Dichter, sondern das Theater, an welches er sein Manuskript verkaufte, war der rechtmäßige Besitzer desselben. Es lief dem materiellen Interesse beider zuwider, ein Drama durch den Druck zu veröffentlichen, so lange es volle Häuser machte. Die Vorrede der Folio bezeichnet die bisher erschienenen Einzelausgaben Shakespeare'scher Stücke, d. h. die Quartos als stolen and surreptitious copies. Auf welche Weise die Entwendung geschehen, sagt die Folio nicht, doch deuten die Quartos selbst darauf hin, indem sie sich nie auf original copies, wie die Folio, sondern stets auf öffentliche Aufführungen (As it was acted etc.) als ihre Quelle beziehen. Daß stenographische Nachschriften ein gebräuchliches Mittel waren, sich in Besitz von

Digitized by Google

Theaterstücken zu setzen und so die Bühne um ihr Monopol zu betrügen, wird zum Ueberfluß durch positive Zeugnisse von Zeitgenossen bestätigt; und in der That konnte es kein leichteres und wohlfeileres Mittel geben, wenn man es mit dem Text nicht sehr genau nahm. Damit steht es im Einklange, daß die Shakespeare'schen Quartos bei den verschiedensten Verlegern erschienen, während ein berechtigter Herausgeber ohne Zweifel eine solide Geschäftsverbindung festgehalten hätte, nicht minder auch — wenngleich nicht schwer in's Gewicht fallend — daß sie durch weitschweifige und marktschreierische Titelangaben, die unmöglich aus dem Manuskript des Dichters herrühren konnten, die Stücke für die anzulockenden Käufer genau zu bezeichnen pflegten, während ihnen die Zueignungen fehlen, ohne welche damals wohl kaum eine legitime Publikation erschien.

Der Titel der ersten Quarto von Richard III. lautet: The Tragedy of King Richard the Third. Containing his treacherous Plots against his brother Clarence: the pitiful murther of his innocent Nephews: his tyrannical Usurpation: with the whole course of his detested life and most deserved death. As it has been lately acted by the Right Honourable the Lord Chamberlain his servants. At London, Printed by Valentine Sims, for Andrew Wise, dwelling in Paul's Churchyard, at the sign of the Angel 1597.

Vor der Folio erschienen im ganzen sechs Auflagen, von der vierten ab bei einem neuen Verleger, Mathew Lawe. Die dritte führt auf dem Titel die dann auch von den folgenden abgedruckte Ankündigung: Newly augmented, was zwar nicht wörtlich zu nehmen, aber doch auch nicht ganz ohne Anhalt ist*). Im all-

*) Die dritte Quarto bringt zuweilen, und zwar nicht blos in der ersten Scene des 3., und in der dritten des 5. Akts, von denen am Schluß die Rede sein wird, die Lesarten der Folio statt derjenigen der beiden ersten Quartos. Z. B. I, 2, 196 never man was true ſt. never was man true; 101 I grant ye ſt. I grant yea; 124 this open air ſt. the open air; I, 2, 236 withal ſt. at all; I, 3, 33 what likelihood ſt. with likelihood; 216 and leave out thee? stay ſt. leave out the stay; I, 4, 101 we ſt. I; II, 4, 1 heard ſt. hear; III, 2, 99 your Lordship please ſt. it please your Lordship; III, 4, 6 Bishop als Rubrum ſt. Rivers; III, 5, 108 no manner person ſt. no manner of person; III, 7, 20 my ſt. mine; 125 his ſt. her; IV, 3, 5 ruthful ſt. ruthless; 25 gave ſt. give; und Anderes was noch weiter unten zur Sprache kommen muß.

Digitized by Google

gemeinen allerdings ist jede Quarto, und die dritte so gut wie die andern ein bloßer Abdruck der nächstvorhergehenden, deren Lücken und Interpolationen keine Ergänzung und Berichtigung erfahren, und deren Versehen und Druckfehler höchstens durch neue vermehrt werden, so daß im ganzen, wie bei Lear, der Quartotext als ein einheitlicher dem der Folio gegenübersteht.

Die Ansichten über das Verhältnis der beiden Textformen mußten bei Richard III. in um so schärferen Gegensatz treten, als die erste Redaktion der Quartos eine nicht gemeine Sorgfalt und Sachkenntnis verrät. Man sucht hier vergebens nach den lächerlichen Mißverständnissen, welche die ersten Ausgaben von Hamlet, von Heinrich V. und VI. und andern Stücken entstellen und selbst bei Lear zuerst den Verdacht der Fälschung erweckten; nur hin und wieder macht es sich leise merklich, daß das Ohr und nicht das Auge die erste Arbeit besorgte, wie wenn Anna I, 2, 1 set down your honourable lord sagt statt honourable load, die Königin II, 4, 52 den Thron lawless nennt statt aweless, aus einem stab III, 2, 89 ein scab wird, aus like to children IV, 3, 8 like two children und Aehnliches*). Es läßt sich nicht in Abrede stellen, daß die Quartos nicht weniger correkt gedruckt und lesbar sind als die Folio, und daß meist erst der Vergleich mit der letzteren ihre Fehler zum Bewußtsein bringt. Ueberdies fällt nur ein Bruchteil ihrer Varianten unter diesen Begriff. Die meisten sind der Art, daß von einer kritischen Entscheidung a priori nicht die Rede sein kann, da die beiderseitigen Lesarten völlig gleichwertig erscheinen. So gleich in der ersten Scene:

Vers 26 Folio to see my shadow, Quartos to spy my shadow.
V. 50 Folio you should be, Quartos you shall be.
V. 52 Folio but I protest, Quartos for I protest.

Den Ursprung der Quartos aus Nachschriften als bewiesen vorausgesetzt, fand also vor Besorgung der dritten eine Correktur der nächstälteren bei Gelegenheit einer Aufführung statt, natürlich nicht weiter, als auf diesem Wege eine Correktur möglich war; und daher wohl die vielversprechende Anzeige: Newly augmented.

*) Schreibungen wie pact und past für paced (I, 4, 16), raste für rased (III, 2, 11), grast für graced (IV, 4, 383) könnte man wohl gar in das Gebiet orthographischer Feinheiten ziehen, seitdem englische Gelehrte etwas darin suchen, advanct, forct und Aehnliches für advanced ꝛc. zu schreiben.

Digitized by Google

V. 83 Folio our monarchy, Quartos this monarchy.

V. 100 Folio were best to do it, Quartos were best he do it.

V. 124 Folio this open air, Quartos the open air.

V. 133 Folio play at liberty, Quartos prey at liberty.

V. 138 Folio this news, Quartos that news.

Um ein paar Stellen aus der Mitte herauszugreifen, würde es so gut wie unmöglich sein, bei folgenden Varianten von vornherein der einen oder der andern den Vorzug zu geben:

IV, 1, 51 Folio.

You shall have letters from me to my son
In your behalf, to meet you on the way.

Quartos. You shall have letters from me to my son,
To meet you on the way and welcome you.

IV, 3, 30 Folio. The chaplain of the Tower hath buried them,
But where, to say the truth, I do not know.

Quartos. The chaplain of the Tower hath buried them,
But how and in what place, I do not know.

IV, 4, 93 Folio.

Where be thy two sons? Wherein dost thou joy?
Who sues, and kneels and says: God save the queen?

Quartos. Where are thy children? Wherein dost thou joy?
Who sues to thee and cries: God save the queen?

In gewissen Kleinigkeiten, bei denen kaum etwas andres bestimmend sein konnte als die persönliche Gewöhnung, kehren dieselben Abweichungen fast regelmäßig wieder: yea für ay, Oh für Ah, which für that, whilst für while, betwixt für between, slay für kill, of it für there of etc.

Ehemals neigte man ziemlich allgemein zu der Ansicht, daß Shakespeare selbst in späteren Jahren sein Stück revidiert und in der obigen Weise durchcorrigiert habe. Delius hat dieser Vorstellung mit schlagenden Gründen ein Ende gemacht, und es lohnt kaum noch der Mühe, sich auf das Zeugnis der Folio-Herausgeber zu berufen, wonach in des Dichters Papieren kein ausgestrichenes Wort zu finden war. Ohne Zweifel ist Shakespeare, wenn er in der Zeit seiner höchsten Entwickelung die Arbeiten seiner Jugend wieder zur Hand nahm, mit Manchem darin sehr unzufrieden ge-

Digitized by Google

wesen, und wenn er es unternommen hätte, an ihnen zu bessern und zu feilen, würde sicherlich Vieles eine andere Gestalt bekommen haben. Die operettenartigen Wechselklagen nach dem Tode des Königs in Richard III. (II, 2), Concetti wie Dead life, blind sight, poor mortal living ghost (IV, 4, 26) epigrammatische Spitzfindigkeiten, mit denen er in seiner Jugend dem Zeitgeschmack huldigte, würden schwerlich vor ihm Gnade gefunden haben, als er es gelernt hatte, die reinen Laute natürlicher Empfindung voll und kräftig anzuschlagen. Vielleicht gar hätte er für den ganzen Geschichtsverlauf in Richard III. einen andern Standpunkt gefunden als den von Holinshed vorgezeichneten, und damit dem Stoffe ein tieferes, menschlicheres und für tragische Behandlung noch wirksameres Interesse abgewonnen — mußte dergleichen sich nicht bei einer Revision des Stücks selbst wider seinen Willen geltend machen? Es mag müßig erscheinen, dergleichen Möglichkeiten sich auszumalen, aber sie drängen sich von selbst auf, wenn von einer Bearbeitung eines Werks durch den Verfasser die Rede ist. Unmöglich ist jedenfalls dies eine: daß Shakespeare seinen Richard einer Revision unterzogen haben soll, um Alles, was ihm innerlich entfremdet war, unangetastet zu lassen, statt dessen aber between für betwixt, ay für yea, our monarchy für this monarchy zu setzen, und in jeder fünften Zeile bei vollständiger Beibehaltung des Sinnes die gleichgültigsten Aenderungen in Worten und Wendungen anzubringen. Das einzige, was er damit erreichen konnte, war, wie Delius richtig bemerkt, eine nicht blos zwecklose, sondern höchst bedenkliche Behelligung und Verwirrung der Schauspieler.

Die Cambridger Herausgeber haben sich noch nicht dazu entschließen können, den Gedanken an eine revidierende Thätigkeit des Dichters ganz aufzugeben. Für alle Fälle haben sie sich freilich einen ehrenvollen Rückzug offen gehalten. Nach ihnen stammen die Quartos indirect aus der ersten Handschrift des Dichters her, die Folios ebenso indirect aus einer zweiten, vom Dichter mit mit Korrekturen und Zusätzen versehenen Handschrift. Zwischen der ursprünglichen Handschrift Shakespeare's und den Quartos, und ebenso zwischen seiner revidierten Handschrift und den Folios stehen ihnen aber gewisse dunkle Mittelspersonen, die mit dem Text des Dichters nach eigenem Ermessen schalteten. Die Kunst

Digitized by Google

des Kritikers besteht nun darin, das Unshakespearische, welches jene Dunkelmänner in beide Texte eingeschwärzt, mit einer besondern divinatorischen Gabe, wie sie manchen Menschen verliehen ist, herauszuerkennen und auszumerzen, — ein Geschäft, welches unter den Händen der Cambridger für den Folio-Text sehr ungünstige Resultate ergeben hat. Die ganze Hypothese ist bereits von Delius (im 7. Bande des Jahrbuchs) an den Platz gestellt worden, an den sie gehört, und es bleibt nur noch übrig, einzelnen Behauptungen zu begegnen, die mit ihr im Zusammenhange stehen. Niemand hat allerdings ein besseres Recht, unbewiesene Dinge für bewiesen zu geben, als wer dem Leser das vollständige Material der Untersuchung zur Verfügung gestellt hat. Für die Irrtümer, zu denen man sich etwa verführen ließe, hätte man Niemanden anzuklagen, als sich selbst.

In der Cambridger Vorrede heißt es: „Einige in den Quartos vollständige und zusammenhängende Stellen haben in der Folio Zusätze und Erweiterungen erfahren, welche unzweifelhaft von Shakespeare selbst herrühren; dagegen finden sich in dieser auch Einschiebsel und Aenderungen, an denen der Dichter handgreiflich unschuldig ist." „Sometimes the alterations seem merely arbitrary, but more frequently they appear to have been made in order to avoid the recurrence of the same word, even where the recurrence adds to the force of the passage, or to correct a supposed defect of metre, although the metre cannot be amended except by spoiling the sense." Wenn man in Bezug auf den ersten Punkt die angebliche Scheu vor Wiederholungen nicht bis auf Pronomina und Partikeln ausdehnen will*), können es nur folgende Stellen gewesen sein, die den Cambridgern vorschwebten.

I, 1, 105: The better (Q. fitter) for the king of heaven, wegen he was fitter for that place V. 108.

I, 2, 76: these supposed crimes (Q. evils) wegen these known evils V. 79.

I, 2, 235: And I no friends (Q. nothing) to back my suit, wegen all the world to nothing V. 238.

*) I, 1, 87 with your brother statt his brother wegen his majesty V. 85? I, 1, 100 where best to do it statt he do it wegen he V. 99? I, 2, 257 a score statt some score wegen some little cost V. 260?

Digitized by Google

I, 3, 80: great (Q. many fair) promotions wegen many fair preferments V. 95.

I, 3, 273: Peace, peace (Q. have done) wegen have done V. 279.

I, 3, 327: cast (Q. laid) in darkness wegen lay V. 326.

I, 3, 354: your eyes drop millstones, when fools' eyes fall (Q. drop) tears.

II, 1, 109: My soul (Q. heart) is purged from grudging hate,
And with my hand I seal my true heart's love.

II, 3, 5: a giddy world (Q. troublous w.) wegen troublous w. V. 9.

III, 2, 80: My lord, I hold my life as dear as yours,
And never in my days (Q. life) ... was it so precious to me.

III, 5, 40: Had he done so? (Q. What had he so?)
What, think you we are Turks etc.

III, 5, 83: Even where his raging (Q. lustful) eye or savage heart
Without control lusted to make a prey.

IV, 2, 26: I will resolve you herein presently (Q. your grace immediately) wegen your grace V. 21.

IV, 2, 52: Rumour it abroad that Anne my wife is very grievous sick;

Q. wie V. 58 is sick and like to die.

IV, 4, 112: Now thy proud neck bears half my burthened yoke,
From which even here I slip my wearied head (Q. weary neck).

IV, 4, 178: Let me march on and not offend you, madam (Q. your grace) wegen your grace V. 175.

IV, 4, 243: height of fortune (Q. of honour) wegen honour V. 246.

IV, 4, 263: I mean that with my soul I love thy daughter
And do intend (Q. mean) to make her queen of England.

Diesen Stellen muß der obige Tadel gelten, denn durchweg folgen die Cambridger hier den Quartos. Möglicherweise würden noch ein Paar übersehener Beispiele hinzukommen, ohne jedoch an

Digitized by Google

dem Resultat etwas ändern zu können. In keinem einzigen Falle gewinnt der Ausdruck durch die Wiederholung, in mehreren erhält er durch sie etwas Unbehülfliches, in einzelnen wird er geradezu kraftlos, statt nachdrucksvoller zu sein.

Uebrigens trifft ziemlich ebenso oft das Umgekehrte ein, daß die Folio eine Wiederholung bringt, die die Quartos vermeiden. Vgl. I, 1, 52 und 53: but .. but; Q. for ... but; I, 3, 58 his royal grace trotz grace V. 54 und 55; Q. his royal person; II, 1, 102 und 103: a tongue ... that tongue; Q. the same; II, 2, 60 moan trotz unmoaned V. 64 Q. grief; III, 5, 108 order trotz order V. 106, Q. notice; III, 7, 1 how now, how now, Q. how now, my lord; III, 7, 79 his grace trotz his grace 80 Q. himself; cf. his grace und your lord 83; III, 7, 240 King Richard, England's worthy king, Q. Richard, England's royal king; IV, 2, 11 und 13 loving lord und renowned lord, Q. gracious sovereign and renowned liege.

Auch hier bleiben die Cambridger den Quartos getreu, aber man würde sich irren, wenn man damit ihrem kritischen Princip auf den Grund gekommen zu sein glaubte. Vielmehr sehen wir sie wieder abtrünnig werden und in's Folio-Lager übergehen, bald wo die Folio, abweichend von der Quarto, den Ausdruck variirt, bald wo sie ihn wiederholt, während die Quarto wechselt*). Es hieße des Guten zu viel thun, wenn man sich bemühen wollte, außer diesen Ausnahmen von der Regel auch die Regel für die Ausnahmen aufzusuchen. Aber man kann sich kaum des allgemeinen Eindrucks erwehren, daß in den Ausnahmen mehr Methode zu finden ist als in der Regel.

*) Für den ersten Fall s. I, 2, 11 und 14 (wounds und holes, statt holes und holes); I, 2, 94 (murderous und blood statt bloody und blood); 180 und 182 hill und stabbed statt hill und hilled; I, 3, 282 princely und noble statt princely und princely; 289 und 292 take heed und beware statt beware und beware; 332 it und me statt me und me; I, 4, 18 stumbled und falling statt stumbled und stumbling; II, 2, 67 lamentation und complaints statt lamentation und laments; III, 4, 6 time und day statt time und time; II, 4, 26—31 young, biting, pretty statt pretty, pretty, pretty; IV, 1, 82 rest und sleep statt sleep und sleep; IV, 1, 88 poor heart und poor soul statt poor soul und poor soul. Für den zweiten Fall; I, 4, 206 hurt und hurt statt hurt und throw; II, 1, 19 und 23 uncle und uncle statt uncle und he; etc. etc.

Digitized by Google

Auf die zweite Behauptung der Cambridger, daß verkehrtes Streben nach metrischer Korrektheit den Folio-Text verdorben, wird eine andre Frage weiter unten zurückführen. Vorläufig genüge die Versicherung, daß die Sache sich anders verhält.

Prof. Delius, der eigentliche Bahnbrecher auf diesem Untersuchungsfelde, nimmt einen diametral entgegengesetzten Standpunkt ein. Nach seiner Ansicht bietet im ganzen und großen die Folio den echten Shakespeareschen Text, und zwar den ursprünglichen, nicht etwa einen später vom Dichter revidierten und mit Zuthaten vermehrten; die Folio bietet uns den Text, der von jeher auf der Shakespeareschen Bühne gesprochen wurde und, handschriftlich in der Theaterbibliothek der Shakespeareschen Truppe aufbewahrt, aus dieser zum ersten Mal in der Folio zum Druck gelangt ist. Die Quarto aber bietet uns denselben Text, wie er aus einer wahrscheinlich mißbräuchlich und ohne die Vermittelung und Genehmigung Shakespeare's und seiner Teilhaber erlangten Abschrift durch die umarbeitende, vermeintlich verbessernde Hand eines Anonymus im Jahre 1597 von dem Buchdrucker Valentin Sims für den Verleger Andrew Wise gedruckt worden ist. Da diese Veröffentlichung ganz ohne Zuthun der rechtmäßigen Eigentümer des Schauspiels erfolgte, so mochten sich von vornherein alle an ihr Beteiligten von jeder Rücksicht auf den Dichter, dessen Namen das Titelblatt sogar unerwähnt ließ, entbunden erachten; sie mochten mit dem Texte nach Belieben schalten und dreist alle solche Veränderungen mit ihm vornehmen, wie sie teils aus der Geschmacksrichtung des überarbeitenden Anonymus, teils aus rein mutwilliger Neuerungssucht entsprangen*).

Die Folio bietet den echten und ursprünglichen Text: darauf kam es Delius zunächst an, und dieses Resultat zog er aus einer sorgfältigen Vergleichung der beiden Ausgaben. Er erkannte mit richtigem Takt, daß überall, wo die Varianten sich wesentlich unterschieden, die Folio das bessere bot. Die bessere Garantie des Folio-Textes verbunden mit seiner besseren Gestalt beseitigten jeden Zweifel. Wie aber, wenn das Gegenteil der Fall gewesen wäre? Wenn die schlecht verbürgten und verdächtigen Quartos ihm gleichwie den Cambridgern besser gefallen hätten als die un-

*) Shakespeare-Jahrbuch 1872 S. 130.

Digitized by Google

streitig rechtmäßige Folio? Der Verleger Andrew Wise ließ es sich ja etwas kosten, um dem Leser ein möglichst vollendetes Drama zu liefern, und besoldete zu dem Ende einen Anonymus, der die Abschrift Zeile für Zeile durchmusterte und verbesserte. Ein großer Dichter, älter und gereifter als Shakespeare, lebte damals in London in bitterer Not und ergriff gewiß jede Gelegenheit mit Freuden, auf ehrliche Weise seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Wenn nun Edmund Spenser der Anonymus gewesen wäre und das Shakespearesche Stück, von welchem kein Mensch behaupten wird, daß es keiner Verbesserung fähig gewesen, von seinen Fehlern gesäubert und in der Art vervollkommnet hätte, daß der echte und ursprüngliche Text zu seiner Bearbeitung in demselben Verhältnis gestanden hätte, in welchem Delius jetzt die Redaktion des Anonymus zum Originaltext sieht; wäre dadurch die Quarto echt, und die Folio zu einer Fälschung geworden? Gewiß nicht, und überhaupt dürfte die größere oder geringere Trefflichkeit eines Werks ein sehr trügerisches Indicium der Autorschaft sein.

Auch wird die Unzahl der gleichgültigen Wort-Varianten, welche Folio von Quarto unterscheiden, durch diese Hypothese nicht erklärlicher, bleibt vielmehr ebenso rätselhaft wie bei der von Delius mit Recht verworfenen Annahme einer derartigen Korrektur durch den Dichter selbst. Das Manuskript war doch wohl als das eines Shakespeareschen Stücks in die Hände des Quarto-Verlegers gekommen, und es sollte gedruckt werden „as it had been lately acted by the Lord Chamberlain his servants", ganz so wie man es auf der Bühne gesehen und mit Beifall überschüttet hatte. Denn nur unter dieser Bedingung konnte Andrew Wise sicher auf Käufer rechnen. War er selber nicht im Stande, den Druck zu leiten, so nahm er ohne Zweifel einen kundigen Mann zu Hülfe, der sich auf Poesie und Verse verstand, aber schwerlich gab er ihm dazu Auftrag oder Einwilligung, das Manuskript wie eine Schüler-Arbeit durchzukorrigieren und es, so viel an ihm lag, zu etwas anderem zu machen als es gewesen war. Auf den Absatz kam es ihm an, nicht auf größere Vollkommenheit des Werks. Was aber den Anonymus hätte bewegen sollen, gegen den Willen und hinter dem Rücken seines Auftraggebers eine so mühevolle Arbeit auszuführen, ist vollends unfaßbar; und das wird jede Hypothese sein, welche die Varianten nicht als unbeabsichtigt, als

Digitized by Google

durch die Art und Weise der Beschaffung der Handschrift bedingt, zu erklären vermag.

Dazu kommt, daß die Annahme eines Revisors wie der Anonymus, höchstens zur Erklärung Einer Art von Differenzen ausreicht, für andre sich aber völlig unzulänglich erweist. Will man die erheblichen Lücken und nicht unerheblichen Zusätze der Quartos noch auf Rechnung des Bearbeiters setzen, so wird das doch bei einem Manne, der sich augenscheinlich auf den fünffüßigen Jambus verstand, mit den zahlreichen Korruptionen des Metrums nicht möglich sein, welche die Quarto entstellen, denn zu welchem Zweck sollte er den im Manuskript vorgefundenen regelmäßigen Vers kurbieren? Und noch weniger mit den geänderten Personenbezeichnungen und der Streichung einzelner Rollen. Man wird zu neuen und wieder neuen Annahmen seine Zuflucht nehmen müssen, die den künstlichen Bau auf Einem Punkte stützen, aber auf dem andern ins Schwanken bringen. Nur Eine Hypothese erklärt alles gleichmäßig und vollständig: die Entstehung der Quartos aus Nachschriften bei der Aufführung des Stücks.

In der Folio haben wir „den echten, in der Theater-Bibliothek der Shakespeareschen Truppe, handschriftlich aufbewahrten Text" — so weit hat Delius das Richtige erkannt — nicht aber „denjenigen, der von jeher auf der Shakespeareschen Bühne gesprochen wurde". Diesen eben geben uns im wesentlichen die Quartos. In ihnen sehen wir das durch Streichungen für den Bühnengebrauch zugerichtete Stück vor uns, und zwar in der Gestalt, welche es einerseits durch Gedächtnisschwäche, Willkür und Nachlässigkeit der Schauspieler, andrerseits durch das trügerische Ohr und die flüchtige Feder der Nachschreiber erhielt. Wir haben in ihnen das Drama, wie man es auf den Schleichwegen, die man zu seiner Habhaftwerdung einschlagen mußte, nicht anders und besser haben konnte.

Daß die Quartos hin und wieder Lesarten bringen, die in willkommener Weise zur Berichtigung von Druckfehlern der Folio dienen, kann nicht als Beweis ihrer Echtheit gelten. Sie erhalten dadurch für uns eine große Wichtigkeit, aber eine weitere Folgerung ergiebt sich aus der Thatsache nicht, als daß Schauspieler und Stenographen richtig vorgetragen und geschrieben hatten, was

Digitized by Google

der Setzer der Folio falsch las oder buchstabierte. Es dürfte indessen rätlich sein, dabei die äußerste Behutsamkeit walten zu lassen, da auch entschiedene Anhänger des Folio-Textes in der Aufnahme von Quarto-Varianten zu weit gegangen sind. So mag es zwar zugegeben werden, daß man sich in folgenden Stellen mit Recht an die Quartos gehalten hat: I, 1, 142. What, is he in his bed? I, 2, 138 He that bereft thee, lady, of thy husband; I, 3, 309 Queen als Rubrum; II, 1, 7 Rivers and Hastings; II, 2, 142 und 154 Ludlow (wie auch Folio V, 121); II, 3, 43 ensuing dangers; III, 5, 69 but since you come; III, 7, 247 good cousin; IV, 4, 174 in the company; 348 wail*). Dagegen kann es nichts schaden, folgende allgemein aufgenommene Lesarten noch einmal zu prüfen: I, 1, 65 tempers him to this extremity statt tempts him to this harsh extremity; I, 1, 75 what an humble suppliant Lord Hastings was to her for his delivery statt was for his delivery; I, 1, 138 St. Paul statt St. John; I, 2, 19 adders statt wolves; I, 2, 39 stand thou statt stand'st thou; I, 2, 79 for these known evils statt of these etc.; I, 3, 69 that thereby he may gather the ground of your ill-will, and to (nicht so) remove it statt that he may learn the ground; II, 3, 13 that statt which; IV, 3, 15 which once almost changed my mind statt which one etc.; IV, 4, 128 intestate joys statt intestine joys.

Ebenso wenig wie einzelne unleugbare Wortverbesserungen beweisen einzelne willkommene Vervollständigungen die Echtheit der Quartos. Die Nachlässigkeit des Setzers hat in der Folio einige Verse ausfallen lassen, die wir in den Quartos finden**).

*) Einen eigenthümlichen Fehler haben nur die erste Folio und die beiden ersten Quartos: IV, 4, 45 I had a Rutland too, thou hop'st to kill him. Die späteren Quartos und Folios bringen das Richtige: holp'st. Hier muß der Dichter selbst sich verschrieben, und der Schauspieler in seiner Gedankenlosigkeit das falsch Geschriebene vorgetragen haben, bis der Fehler bemerkt und vor Erscheinen der dritten Quarto für die Aufführung korrigiert wurde, während er im Original-Manuskript noch ferner stehen blieb. Aehnlich verhält es sich vielleicht mit demise IV, 4, 247, welches erst die späteren Folios in devise ändern, die neuen Herausgeber aber noch beibehalten haben, obgleich es keinen Sinn giebt und ein Shakespeare sonst unbekanntes Wort ist.

**) Diese Nachlässigkeit wird gewissermaßen urkundlich bewiesen durch die Folio-Lücke V, 3, 212—214. Denn die Scene, in welcher sie sich findet, sah

Digitized by Google

I, 2, 226 fehlt Richard's Befehl an die Leichenträger: Take up the corse, den nicht nur die Situation, sondern auch die darauffolgende zweite Vershälfte erfordert: Towards Chertsey, noble (lord?) Dagegen gehört das den Worten vorausgeschickte Sirs wahrscheinlich zu einer Gattung von Zusätzen, von denen im folgenden die Rede sein wird. I, 4, 241 liest die Folio:

Tell him, when that our princely father York
Blest his three sons, with his victorious arm,
He little thought of this divided friendship.

Die Quartos schieben nach dem zweiten Verse richtig ein:

And charged us from his soul to love each other.

II, 2, 85 hat die Folio:

These babes for Clarence weep, so do not they.

Die Quartos:

These babes for Clarence weep, and so do I;
I for an Edward weep, so do not they.

IV, 4, 39 Folio:

If sorrow can admit society.
I had an Edward, till a Richard kill'd him.

Quartos:

If sorrow can admit society,
Tell o'er your woes again by viewing mine,
I had an Edward, till a Richard kill'd him.

Während in diesen 4 Fällen die Quartos dazu dienen, ein einfaches und leicht begreifliches Versehen der Folio zu berichtigen, sind dagegen die übrigen Zusätze der Quartos der Art, daß sie, weit entfernt, etwas für die Echtheit derselben zu beweisen, im Gegenteil mehr oder weniger das Gepräge der Fälschung, und zwar der Bühnenfälschung, an der Stirn tragen.

Die Rolle des Richard ist bis auf den heutigen Tag eine der dankbarsten, aber auch der gefährlichsten für Charakterdarsteller; der Schauspieler bedarf großer Selbstbeherrschung, um überall Maß zu halten und nicht über die Absicht des Dichters

die Folio sich genöthigt, aus der dritten Quarto abzudrucken (s. unten), welche das Fehlende so gut wie die andern Quartos vollständig giebt:

O Ratcliff, I have dream'd a fearful dream!
What think'st thou, will our friends prove all true?
— No doubt, my lord.

Digitized by Google

hinauszugehen. Richard Burbage erfreute sich gewiß nicht ohne Grund seines großen Rufs, aber es scheint, als ob er bei dieser Aufgabe die Grenzen der Hamletschen modesty of nature nicht immer innezuhalten wußte. III, 1, 188 sagt Richard, als er Catesby mit dem Auftrage, Hastings auszuforschen, entläßt: Shall we hear from you, Catesby, ere we sleep? und erhält die Antwort: You shall, my lord. Der Ton, die Haltung, die Miene, womit der Schauspieler die Frage that, müssen ihm stürmischen Beifall eingetragen haben, sodaß er der Versuchung nicht widerstehen konnte, dieselbe Wirkung noch einmal hervorzubringen und auch den Mörder Tyrrel (IV, 2) mit den Worten zu verabschieden:

Shall we hear from thee, Tyrrel, ere we sleep?
— You shall, my lord.

In der Folio fehlt diese Stelle, und es kann auch keine Frage sein, daß eine so ärmliche Tautologie nicht vom Dichter herrührte. Die Freiheiten, welche das Streben nach drastischen Effekten auf der Bühne sich erlaubte, gingen so in den Quarto-Text über. Es zeigt sich dies auch in Wiederholungen wie A king perhaps, perhaps — statt A king perhaps IV, 2, 109; My mind is changed, sir, my mind is changed statt des einfachen My mind is changed IV, 4, 456; Well, sir, as you guess, as you guess statt Well, as you guess IV, 4, 467; O I cry you mercy, I did mistake statt I cry thee mercy IV, 4, 515.

Damit gewinnen wir den richtigen Maßstab für folgende sogenannte Ergänzungen:

I, 3, 113 Quartos:

What? threat you me with telling of the king?
Tell him, and spare not: look, what I have said,
I will avouch in presence of the king.

Fol.: What? threat you me with telling of the king?
I will avouch't in presence of the king.

Dem Schauspieler war es zu verführerisch, auf dem recht absichtlich gehässigen Wort tell (welches die Königin vorher nicht gebraucht hat) mit verstärktem Accent zu verweilen.

III, 2, 60 liest die Folio:

Well, Catesby, ere a fortnight make me older etc.

Quartos: I tell thee Catesby —
Cates. What, my lord?

Digitized by Google

Hast. Ere a fortnight make me older etc.*)

III, 4, 7 (in der ein sehr lebhaftes Spiel erfordernden Staatsrats-Scene):

Fol. Buck. Who knows the lord protector's mind herein?
Who is most inward with the noble duke?
Ely. Your grace, we think, should soonest know his mind.
Buck. We know each other's faces: for our hearts etc.

Quartos statt der beiden letzten Verse:

Ely. Why, you, my lord: methinks you should soonest know his mind.
Buck. Who, I, my lord?
We know each other's faces etc.

In derselben Scene V, 32:

Fol. Rich. Than my Lord Hastings no man might be bolder:
His lordship knows me well and loves me well.
My lord of Ely, when I was last in Holborn etc.
Quartos. Than my Lord Hastings no man might be bolder:
His lordship knows me well and loves me well.
Hast. I thank your grace.
Glo. My lord of Ely!
Ely. My lord?
Glo. When I was last in Holborn etc.

III, 5, 5 Fol. Tut, I can counterfeit the deep tragedian. Quartos: Tut, fear not me, I can counterfeit etc. Vgl. look ye, my lord Mayor V. 27, und No, by my troth, my lord III, 7, 43.

III, 7, 219 Fol. Buck.
Come, citizens, we will entreat no more.
Catesby. Call him again, sweet prince, accept their suit.
Quartos: Buck. Come, citizens: zounds**), I'll entreat no more.
Glo. O do not swear, my Lord of Buckingham.
Cat. Call them again, my lord, and accept their suit.

Ungeteilten Beifall haben zwei Einschaltungen der Quartos, eine kleinere und eine umfänglichere, bei den Herausgebern ge-

*) Das zerrüttete Metrum wird dem Leser nicht entgehen.

**) Der in allen Quartos häufige Fluch zounds findet sich nur einmal im ganzen Folio-Shakespeare. Der richtige Grund ist ohne Zweifel, daß er mehr den Gewohnheiten der Schauspieler als denen des Dichters entsprach.

Digitized by Google

funden, und doch ist die erstere wahrscheinlich, die letztere ohne allen Zweifel ein Schauspieler-Zusatz. Der Wortwechsel zwischen Richard und Anna hat in der Folio folgenden Schluß:

An. I would I knew thy heart.
Rich. 'Tis figured in my tongue.
An. I fear me, both are false.
Rich. Then never man was true.
An. Well, well, put up your sword.
Rich. Say then, my peace is made.
An. That shalt thou know hereafter.
Rich. But shall I live in hope?
An. All men, I hope, live so.
Rich. Vouchsafe to wear this ring.

Die Quarto fügt noch hinzu: An. To take is not to give.

Stichomythien in dreifüßigen Jamben, oder vielmehr in halben Alexandrinern, finden sich auch sonst bei Shakespeare nicht selten, vereinzelt auch an andern Stellen in Richard III. Zu ihrer metrischen Vollkommenheit gehört es natürlich, daß jeder Rede eine Gegenrede genau entspricht und das Ganze aus vollständigen Alexandrinern besteht. Diese rhythmische Symmetrie wird oben durch den letzten Halbvers der Quartos aufgehoben. Man wird freilich wohlthun, mit dergleichen Aeußerlichkeiten bei Shakespeare nicht zu viel beweisen zu wollen, zumal an unsrer Stelle, wo nach den Worten „Put up your sword" durch die Handlung des Schwert-Einsteckens eine Pause entsteht, nach welcher die Wechselreden einen neuen Ansatz mit anderem Tonfall nehmen. Die Hauptsache aber bleibt — und dies ist auch schon von andrer Seite bemerkt worden*) — daß die Scene durch Anna's Worte „To take is not to give" ungemein an Schönheit verliert. Sie mögen immerhin die gescheidteste Antwort sein, die sich auf Richard's Anerbieten geben ließ, wenn überhaupt eine Antwort gegeben werden mußte, aber natürlicher und poetischer ist es, wenn Anna schweigt und es nur schweigend duldet, daß Richard ihr den Ring an den Finger steckt. Die Bühnenweisung „She puts on the ring" rührt von neuen Herausgebern her und paßt durchaus nicht zu Richard's folgenden Worten:

*) Oechelhäuser im 3. Bande des Jahrbuchs S. 66.

Digitized by Google

Look, how my ring encompasseth the finger,
Even so thy breast incloseth my poor heart.

Sie erwecken unwillkürlich die Vorstellung, daß er dabei ihre Hand in der seinigen hält und betrachtet.

Doch der bedeutendste, kühnste und geschickteste Zusatz der Quartos findet sich in der Scene zwischen Richard und Buckingham IV, 2, 86 fg. Der ganze Auftritt füllt in der Folio nur 17, in den Quartos 37 Verse, und lautet in ersterer so:

Buck. My lord, I have considered in my mind
The late request that you did sound me in.
Rich. Well, let that rest. Dorset is fled to Richmond.
Buck. I hear the news, my lord.
Rich. Stanley, he is your wife's son: well look unto't.
Buck. My lord, I claim the gift, my due by promise,
For which your honour and your faith is pawned,
Th'earldom of Hertford and the moveables,
Which you have promised I shall possess.
Rich. Stanley, look to your wife: if she convey
Letters to Richmond, you shall answer it.
Buck. What says your highness to my just request?
Rich. I do remember me, Henry the Sixth
Did prophesy that Richmond should be king
When Richmond was a little peevish boy.
A king — perhaps —
Buck. May it please you to resolve me in my suit.
Rich. Thou troublest me, I am not in the vein. (Exit.)

Wer nur die Folio läse und die breitere Ausführung der Scene, an die man uns einmal gewöhnt hat, nicht kennte, würde hier nichts vermissen. Dreimal erinnert Buckingham den König an sein Versprechen und dreimal thut der letztere, als ob er ihn nicht sähe noch höre. Man sollte glauben, das wäre deutlich und Buckingham könne nun wissen, woran er sei. Aber für den Schauspieler, der sich in einer dankbaren Situation behagte und sich selbstgefällig im Beifall der Menge wiegte, war es nicht genug. Dies höhnische Ignorieren und Abfallenlassen, was keine Nation so gut versteht und mit einem so einfachen Wort bezeichnet wie die Engländer, mußte siebenmal wiederholt werden, gleichviel

Digitized by Google

was man dabei von Buckingham's Verstande denken wollte. So wurde die Scene zu der Länge ausgesponnen, wie sie nach den Quartos in allen neuen Ausgaben steht. Und zwar geschah das mit voller historischer Sachkenntnis. Die Erinnerung an die Prophezeiung des irischen Barden ist Holinshed entlehnt (Ausg. 1586, III, p. 746): „And during his abode here he went about the city and viewed the seat of the same, and at length he came to the castle: and when he understood that it was called Rugemont, suddenly he fell into a dump, and as one astonied said: Well, I see my days be not long. He spake this of a prophecy told him, that when he came once to Richmond, he should not long live after." Daß darum die Einschaltung von Shakespeare selbst herrühren müßte, wäre eine vorschnelle Folgerung. Denn warum sollten nicht auch seine schauspielerischen Kollegen, wenigstens auf Veranlassung des mächtigen Dramas, das sie auf's lebhafteste beschäftigen mußte, sich mit Holinshed bekannt gemacht haben? Warum sollten sie nicht gesprächsweise manches daraus vom Dichter erfahren haben? Daß sie mehr von der Geschichte wußten als gerade in ihrer Rolle stand, geht aus folgendem Umstande hervor. Der Pursuivant, mit welchem Lord Hastings eine kurze Unterredung hat (III, 2, 97) hieß nach Holinshed (S. 723) ebenfalls Hastings. Shakespeare machte von diesem gleichgültigen Zufall keinen Gebrauch, und aus dem Folio-Text erfährt man davon nichts. Dem Schauspieler aber, der den Lord Hastings spielte, war die Sache höchst interessant, und er verweilte darauf mit zweckloser Absichtlichkeit. Statt how now, sirrah, how goes the world with thee? lesen wir demgemäß in den Quartos: „Well met, Hastings, how goes the world with thee?" (V. 98), und statt Gramercy, fellow, there, drink that for me V. 108: „Gramercy, Hastings, hold, spend thou that." — Doch selbst angenommen, daß Shakespeare selbst auf den Wunsch seines Freundes Burbage die Buckingham-Scene für den Bühnengebrauch so erweitert hätte, wie sie in den Quartos steht, würde daraus nicht folgen, daß er sie in dieser aus persönlichen Rücksichten veränderten Gestalt für eine Verbesserung hielt, die in seinem Drama für immer ihre Stelle behalten sollte. Wäre das der Fall gewesen, so hätte sie nachträglich auch in seinem Manuskript Aufnahme gefunden.

Digitized by Google

Und das hat sie zuverlässig nicht. Denn es kann weder davon die Rede sein, daß ein so langes und mächtiges Fragment durch ein Setzerversehen beim Druck der Folio ausgefallen, noch daß es zum Zweck der Bühnenkürzung gestrichen und so aus ihr fortgeblieben sei. Im obigen sind sämtliche sogenannte Lücken der letzteren aufgeführt, die sich im Grunde auf vier zufällig übersehene Verse beschränken, während die unzweifelhaft echten Ergänzungen, welche der Quarto-Text durch die Folio erfährt, sich auf mehr als 200 Verse belaufen. In der Folio haben wir demnach das vollständige, in den Quartos das für die Bühne zusammengestrichene Stück zu sehen. Jeder Versuch, die Zusätze der ersteren als überflüssige und nachträgliche Einschaltungen zu behandeln, widerlegt sich von selbst*).

Aber nicht nur durch Streichungen der Regie sind die Quartos verkürzt, sondern auch durch Auslassungen nachlässiger oder gedächtnisschwacher Schauspieler und durch Mängel der Nachschriften. Im einzelnen mag man mitunter zweifelhaft sein, welche von diesen Ursachen wirksam gewesen, doch ihr Vorhandensein im allgemeinen läßt sich nicht verkennen.

Zu den überlegten Streichungen möchte zu zählen sein: I, 3, 167—169; II, 2, 89—100. 123—140; III, 3, 7—8 (s. unten); III, 4, 104—107 (s. unten); IV, 1, 2—6; und besonders in der langen Scene zwischen Richard und der Königin: IV, 4, 221—234 und 288—342.

Wie viel man den Schauspielern zur Last legen soll, läßt sich freilich nur ungefähr mutmaßen, da möglicher Weise es auch die Hand des Nachschreibers war, die den Dienst versagte und die Weglassung einzelner Verse veranlaßte. So vielleicht I, 2, 16 „Cursed the blood that let his blood from hence; 25 and that be heir to his unhappiness; I, 3, 116 I dare adventure to be sent to th' Tower; I, 4, 9 that I had broken from the Tower", etc. etc. Wo aber eine Reihe von Versen mitten in einer längeren Rede weggeblieben ist, kann man ziemlich sicher sein, daß der Schauspieler sich die Sache bequem gemacht hat und nur darauf bedacht gewesen ist, das Stichwort festzuhalten, welches

*) Es kann hier auf Delius verwiesen werden, wo die Sache so gut wie erledigt ist.

Digitized by Google

dem Zwischenredner sein Signal gab. Vgl. I, 2, 156—167 („These eyes which never" bis „blind with weeping"); I, 4, 69—72 („O God, if my deep prayers" bis „my poor children"); I, 4, 266—270; III, 5, 103—105; III, 7, 98—99; 144—153; V, 3, 27—28. Ebenso wo eine Person stillschweigend abtritt, statt vor dem Abgang die in der Folio stehenden Worte zu sprechen, ein Fall, der öfters im kleinen vorkommt, einmal aber auch in größerem Maßstabe (IV, 1, 98—104 „Stay, yet look back" bis „bids your stones farewell").

Die Unvollständigkeit der Nachschriften macht sich am deutlichsten bemerklich, wo kurze Zwischenreden ausgefallen sind, denn auf der Bühne mußten sie gesprochen sein, da sie dem nächsten Redner sein Stichwort gaben. S. II, 1, 25; II, 2, 16; II, 3, 6, 8; III, 2, zwischen 113 und 114 (auch von Globe Ed. fortgelassen); III, 7, 202; IV, 1, 37; IV, 2, 2; IV, 4, 20—21. 159. 451; V, 3, 4.

Wie bei den Lücken, muß es auch bei den schon oben besprochenen kleinlichen Varianten dahingestellt bleiben, wie weit dem Schauspieler, oder dem Nachschreiber, oder dem die Nachschrift revidierenden und ergänzenden Herausgeber die Schuld beizumessen ist. Jeder trug gewiß sein Teil dazu bei, den Ausdruck zu modificieren. Nur an einer besondern Art der Quarto-Varianten tritt die Urheberschaft der Schauspieler deutlich zu Tage: in der auch bei der Kritik des Lear hervorgehobenen Voranschickung oder Einschaltung interjektioneller Expletive, nicht blos wo sie ohne Störung des Metrums geschehen konnte (wie come come IV, 4, 284; my lord V, 1, 11; why III, 6, 10; zounds V, 3, 208) und besonders in der Prosa der beiden Mörder des Clarence, wo sich überhaupt mit dem Text des Dichters am freisten schalten ließ (I, 4, 88. 124. 149. 154), sondern auch da wo der Vers durch die Einschiebsel aus dem Gefüge kommt, und wo dann manche neue Herausgeber aus solchen leeren Wörtchen eigene Zeilen machen:

I, 2, 141. Go to, he lives that loves you better than he could.

I, 2, 188. I have already. Tush, that was in thy rage.

I, 4, 219. Why, sirs, he sends you not to murther me for this.

Digitized by Google

III, 5, 27. Look ye, my lord mayor,
Made him my book, wherein my soul recorded etc.

III, 7, 23. Ah, and did they so?

III, 7, 224. Well, call them again; I am not made of stones.

IV, 1, 18. The king? why, who's that? — I cry you mercy, I mean the lord protector.

IV, 2, 36. My lord, I know a discontented gentleman.

IV, 2, 121. Tut tut, thou troublest me, I am not in the vein.

IV, 3, 27. For it is done, my lord. But didst thou see them dead?

IV, 4, 361. Madam, your reasons are too shallow and too quick.

IV, 4, 467. Well, sir, as you guess.

IV, 4, 495. Well, go muster men, but hear you, leave behind etc.

V, 3, 45. Come, let us consult upon to morrow's business.

Die häufigen Arrhythmien der Quartos sind überhaupt — den Cambridgern zum Trotz — ein Haupterkennungszeichen ihrer Unechtheit, durch wen auch immer sie hineingebracht sein mögen. Eine notdürftige Bekanntschaft mit den Gesetzen der Metrik läßt sich demjenigen, der den Druck vorbereitete, nicht absprechen; jedenfalls war es ein viel gebildeterer Mann als der Quarto-Herausgeber des King Lear. Die Verse sind nicht selten richtiger abgeteilt als in der Folio (z. B. I, 1, 43—45; 98—100; III, 6, 10); Verse, die die Folio irrtümlich in zwei Zeilen zerschneidet, finden sich in eine zusammengezogen (I, 3, 117. 118. 121. 126. 297 ꝛc.). Wo aber der Wortlaut der Nachschrift sich nicht rhythmisch gliedern ließ, zeigte die Redaktion sich unfähig, das gestörte Metrum wieder herzustellen. Es mögen hier nur Beispiele folgen, in denen die Cambridger die Quarto-Varianten aufgenommen haben*), um daraus die Berechtigung der Behauptung beurteilen

*) Und zwar hier wie überall, wo auf sie Bezug genommen wird, in der Globe-Edition, welche noch mehr als die große Ausgabe ihre kritische Ueberzeugung repräsentirt.

Digitized by Google

zu lassen, daß die Folio zwar das Metrum verbessert, aber gleichzeitig den Sinn verdorben habe. Allerdings müssen bei diesem Verfahren die ärgsten Corruptionen unerwähnt bleiben oder höchstens in einer Anmerkung angedeutet werden*).

I, 3, 36. Q. Madam, we did. he desires to make atonement.
F. Ay, Madam, he desires etc.

I, 3, 351. Q. Tush, fear not, my lord, we will not stand to prate.
F. Tut, tut, my lord etc.

I, 4, 59. Q. Environed me about and howled in mine ears.
F. Environed me and howled etc.

I, 4, 64. Q. No marvel, my lord, though it affrighted you. I promise you, I am afraid to hear you tell it.
F. No marvel, lord, though it affrighted you. I am afraid, methinks, to hear you tell it.

I, 4, 85. Q. In God's name, what are you, and how came you hither?
F. What wouldst thou, fellow, and how camest thou hither?

I, 4, 208. Q. Thou didst receive the holy sacrament, to fight . . .
F. Thou didst receive the sacrament, to fight...

II, 2, 24. Q. And hugg'd me in his arm, and kindly kiss'd my cheek (vgl. I, 4, 251).
F. And pitied me, and kindly kiss'd my cheek.

II, 4, 26. Q. How, my pretty York? I pray thee, let me hear it.
F. How, my young York etc.

III, 2, 10. Q. And then he sends you word he dreamt To-night the bear had rased his helm.
F. Then certifies your lordship that this night He dreamt the boar had razed off his helm.

III, 4, 52. Q. When he doth bid good morrow with such a spirit.

*) I, 4, 276, 281; III, 2, 91, 110; III, 5, 35. 101; III, 7, 45. 52. 55. 114; IV, 2, 79; IV, 4, 180. 235. 275. 512—515.

Digitized by Google

F. When that he bids good morrow with such spirit.

III, 4, 54. Q. That can lesser hide his love or hate than he.

F. Can lesser hide etc.

III, 5, 109. Q. At any time have recourse unto the princes.

F. Have any time recourse etc.

III, 6, 11. Q. That sees not this palpable device.

F. The cannot see this etc.

III, 7, 3. Q. The citizens are mum and speak not a word.

F. That citizens are mum, say not a word.

III, 7, 70. Q. I'll tell him what you say, my lord.

F. I'll signify so much unto him straight.

III, 7, 221. Q. Call them again, my lord, and accept their suit.

F. Call him again, sweet prince, accept their suit.

III, 7, 240. Q. Long live Richard, Englands royal king.

F. Long live king Richard, Englands worthy king.

IV, 1, 18 s. oben.

IV. 2, 124. Q. With such deep contempt? Made I him king for this?

F. With such contempt? Made I him king for this?

IV, 4, 263. Q. And mean to make her queen of England.

F. And do intend to make etc.

IV, 4, 485. Q. Cold friends to Richard; what do they in the north?

F. Cold friends to me: what etc.

IV, 4, 508. Q. My lord, the army of the duke of Buckingham —

F. My lord, the army of great Buckingham —

V, 3, 7. Q. Up with my tent there, here will I lie tonight.

F. Up with my tent, here etc.

Digitized by Google

Wie diese und alle Abweichungen des Ausdrucks, lassen sich auch die Verschiedenheiten der Rollenverteilung und der Personenbezeichnungen am einfachsten darauf zurückführen, daß es die Bühne war, die den Quartos ihren Text diktierte. Manches davon ist freilich an sich der Art, daß das Versehen auf der einen Seite so gut wie auf der andern gesucht werden könnte. Ob die Folio oder die Quartos Recht hat, wenn V, 1, 3, 7 von der ersteren dem Lord Grey, von der letzteren Rivers zugeteilt wird, I, 3, 30 von der ersteren der Königin, von der letzteren wieder Rivers, III, 5, 50—51 von der ersteren Buckingham, von der letzteren dem Mayor; oder wenn die beiden Mörder in I, 4, die Kinder in II, 2 und die Bürger in II, 3 in den beiderseitigen Ausgaben ihre Rollen tauschen, läßt sich nicht entscheiden und ist auch, wenigstens für unsern Zweck, gleichgültig. Im allgemeinen wird man allerdings auch in diesen Fällen zur Folio mehr Vertrauen haben müssen, da das Auge des Nachschreibers zu sehr nach andrer Seite in Anspruch genommen war, um dem Hergang auf der Bühne in jedem Moment folgen zu können*). Einzelnes, was man für einen Druckfehler in der Folio angesehen, ist es in der That wohl nicht. Wenn sie II, 4, 21 das Rubrum Yor. giebt, so ist vielleicht der sonst mit Arch. bezeichnete Erzbischof von York gemeint, dem die Worte zukommen, und nicht der junge Herzog von York. Das Abschiedswort IV, 1, 90 gehört sicherlich Dorset an, nicht der Königin, die schon vorher Lebewohl gesagt. Wie hier, ist Delius auch V, 3, 57 im Recht, wenn er Ratcliff statt Catesby beibehält, da gerade die abspringende Unruhe, mit welcher Richard dem ersteren die verschiedensten Dinge aufträgt, um ihn V, 66 wieder zurückzurufen und neue Fragen an ihn zu richten, die Stimmung des Königs auf's vortrefflichste charakterisiert.

Wichtiger aber sind die deutlichen Spuren, daß die Unzulänglichkeit des Theaterpersonals, welche zur Cumulierung und Zusammenlegung von Rollen nötigte, für die Gestalt der Quartos in dieser Beziehung den Ausschlag gab. Wiederholentlich finden sich in ihnen zwei Rollen durch Eine Person vertreten, sei es, daß eine Verschmelzung derselben im Plan der Regie gelegen

*) Darin liegt auch der Grund der von einzelnen Kritikern wahrgenommenen Knappheit und Unvollständigkeit der Stage directions in den Quartos.

Digitized by Google

hatte, oder daß die Mittel des Schauspielers nicht ausreichten, seine Identität zu verbergen. Eine der einfachsten und ungezwungensten Aenderungen der ersteren Art war es, daß man den Gefangenwärter, mit welchem Clarence sich I, 4 unterhält, und den Tower-Lieutenant Sir Robert Brakenbury, der in der Folio erst nach V, 76 auftrat, zu Einer Person machte. Auch die entschiedensten Anhänger der Folio sind hier den Quartos gefolgt, ohne an der V, 73 in den letzteren aus Versehen stehen gebliebenen höchst unenglischen Anrede Keeper (statt Brakenbury oder Sir Robert) Anstoß zu nehmen. Auch störte es sie nicht, daß Brakenbury über den Mittagsschlaf des Herzogs Betrachtungen anstellt, die mit der vorangegangenen Scene kaum im losesten Zusammenhang stehen. Vermutlich führte sie der Umstand irre, daß die Folio keine Bemerkung über das Abtreten des Wärters enthält. Aber dies mußte selbstverständlich zugleich mit dem des Brakenbury erfolgen, so daß Exit V, 98, wie sehr häufig bei Shakespeare, im Sinne von Exeunt zu verstehen ist.

Der zweite Fall ist bei der Einsetzung Dorset's statt des Messenger II, 4, 38 anzunehmen. Der kalte geschäftsmäßige Ton, in welchem auch in der Quarto, wie in der Folio, die Verhaftung von Rivers und Grey gemeldet wird, sowie das Verstummen des Boten, nachdem er sich seines Auftrages entledigt, paßt durchaus nicht zur Stellung des Dorset und macht es zur Gewißheit, daß nur die Durchsichtigkeit der Maske zur Confundierung von zwei verschiedenen Rollen eines und desselben Schauspielers führte. Der nachschreibende Zuschauer erkannte den Dorset-Spieler der vorhergehenden Auftritte wieder, ward aber nicht gewahr, daß er sich diesmal anders trug und gebärdete. So oder so sind auch die übrigen, ähnlichen Abweichungen zu fassen. Der Darsteller des Ratcliff mußte auch den Sheriff geben, welcher V, 1 Buckingham zur Hinrichtung führt, so verschieden immer sein Benehmen hier von demjenigen ist, mit welchem er als Ratcliff solche Geschäfte besorgt (III, 3); der unmittelbar vorher enthauptete Rivers mußte III, 4, 6 als Bischof von Ely auferstehen, was dann schon die dritte Quarto korrigierte; Catesby wird statt des Lord Surrey, der sonst nichts zu thun hat und leicht eliminiert werden konnte, V, 3, 2 von Richard gefragt, weshalb er so traurig sei; Lovel wurde ganz zur Ruhe gesetzt, und an seiner und Ratcliff's Stelle

Digitized by Google

befördert Catesby den Lord Hastings zum Tode*); auch der eine Vers, den Vaughan bei Lebzeiten zu sprechen hat (III, 3, 7) kam in Wegfall, und mit ihm wohl die ganze Rolle, da für die wenigen Worte, die er als Geist recitieren mußte, sich ohne Zweifel leicht Rat schaffen ließ; wenn endlich IV, 3, 44 Catesby statt Ratcliff's auftritt, so hat man das, falls nicht eine einfache Verwechselung vorliegt, vielleicht einer freundschaftlichen Gefälligkeit des Catesby-Darstellers zu danken, der seinem Kollegen eine längere Pause gönnte, und in einem Akt, wo dieser so gut wie nichts zu thun hatte, für ihn eintrat, zumal da es höchst gleichgültig war, wer von beiden dem König die Meldung brachte.

Das Gesamtergebnis aller im vorstehenden aufgeführten besonderen Umstände, welche nicht jeder einzeln für sich, sondern im Zusammenhange betrachtet und erwogen sein wollen, ist die schon im Eingange ausgesprochene Ueberzeugung, daß die Quartos Richard III. zu den von der Folio gebrandmarkten „stolen and surreptitious copies" gehören, „maimed and deformed by the frauds and stealths of injurious impostors". An diesem Verhältnis würde sich nichts ändern, selbst wenn ihr Text hier und da unleugbare Vorzüge vor dem der Folio hätte. Denn warum sollte es einem begabten Schauspieler nicht mitunter gelingen, ein treffenderes Wort zu finden als ihm der Dichter vorgeschrieben? Es kann deshalb darauf verzichtet werden, die Ueberlegenheit der Folio in Einzelheiten nachzuweisen, zumal da man in diesem Punkt auf Delius vertrauen darf, dessen Ausführungen auch nach dem Widerspruch, den sie gefunden, ihre Geltung behalten haben**). Es bleibt daher nur noch übrig, eines in der unten angeführten Schrift mit Nachdruck betonten Umstandes zu erwähnen, welcher den Wert eines Teils der Folio auf Null herabsetzt, an ihrem Gesamtverhältnis zu den Quartos aber nichts ändert.

Die erste Scene des dritten Akts bis V, 166, und den ganzen Schluß des Stücks, vielleicht schon von V, 3, 69, sicher von V, 3,

---

*) Demgemäß mußte denn auch III, 4, 104 und III, 5, 103—105 gestrichen und III, 4, 80 und III, 5, 21 geändert werden. So korrigierte sich, vielleicht ganz zufällig, ein Fehler des Dichters, da Ratcliff zu der Zeit eigentlich anderwärts beschäftigt war (III, 3).

**) Koppel, Textkritische Studien über Richard III. und King Lear, 1877.

Digitized by Google

177 ab, hat die Folio aus der dritten Quarto abgedruckt. Ihr Manuskript war ohne Zweifel an diesen Stellen defekt oder bis zur Unleserlichkeit abgenutzt, und es blieb nichts übrig, als das Fehlende aus der Quarto zu ergänzen. Die Texte stimmen hier fast Wort für Wort; einzelne geringfügige Abweichungen finden teils (wie der Ausfall von and III, 1, 149) als Druckfehler der Folio, teils als schwache Versuche, die Selbständigkeit der Herausgeber zu wahren, ihre Erledigung*).

Daß es gerade die dritte Quarto war, welche man benutzte, geht daraus hervor, daß die Folio einzelne Fehler nur mit ihr gemein hat. So III, 1, 123 „as as you call me", wo sowohl die älteren als die späteren Quartos „as" nur einmal setzen; V, 3, 351 „victory sits on our helps" statt „helms", wo dasselbe der Fall ist. Sonstige Versehen, die erst in der dritten Quarto auftreten und aus ihr nicht blos in die Folio, sondern auch in die späteren Quartos übergingen, sind: III, 1, 40 „God forbid" statt „God in heaven forbid"; V, 3, 196 das einfache „perjury"; 255 „swear" statt „sweat"; 338 „right" statt „fight" und „boldly" statt „bold"; V, 5, 7 der Ausfall von enjoy it; V, 5, 32 thy heirs statt their heirs.

Andre finden sich schon in der zweiten, aber noch nicht in der ersten Quarto: III, 1, 78 „general ending day" statt „general all-ending day"; III, 1, 87 „his conqueror" statt „this conqueror"; 141 „will have it so" statt „needs will have it so"; V, 3, 180 „not" statt „now".

Gleichgültigere Varianten, in welchen die Folio mit der dritten Quarto übereinstimmt und von der ersten oder den beiden ersten abweicht, sind: III, 1, 43 „great" statt „deep"; 63 „think'st" statt „seems"; 96 und 97 „noble" und „dear" statt „loving" und „dread"; 120 „weighty" statt „heavy"; V, 3, 222 „hear" statt „see"; 309 „For conscience is a word" statt „Conscience is but a word"; 320 „bring you to unrest" statt „bring to you unrest"; 335 „on record" statt „in record".

Gemeinschaftliche Verbesserungen der dritten Quarto und der Folio für Fehler der älteren Quartos: V, 3, 199 „throng to the

*) V, 3, 202 Nay, wherefore should they? statt And wherefore etc.; 232 heart statt soul; 307 to statt unto.

Digitized by Google

bar“ ſtatt „throng all to the bar“; 297 „the foot and horse“ ſtatt „this foot and horse“.

Gegen alle dieſe Beweiſe kommt es nicht in Betracht, daß die Folio in ein Paar Fällen, offenbar durch freie Conjektural-Kritik, für falſche Lesarten der dritten Quarto die richtigen der älteren trifft: III, 1, 29 „have come“ für „come“; V, 3, 204 „I had murthered“ ſtatt „I murthered“; 205 „came to my tent“ ſtatt „came all to my tent“.

Durch dieſe bedauerliche Notlage der Folio-Herausgeber gerät nicht nur die Shakeſpeare-Hermeneutik bei einem nicht unanſehnlichen Teile des Dramas in harte Bedrängnis, ſondern die ganze Leſerwelt hat wahrſcheinlich einen ſchweren Verluſt zu beklagen. Nach V, 3, 236 geben Folio und Quartos und nach V, 3, 313 wenigſtens die Quartos die Bühnenweiſung: „His oration to his army“, das erſte Mal mit Bezug auf Richmond, das zweite Mal auf Richard. Zwar folgen darauf Reden, aber mit den ſeltſamen Anfängen: „More than I have said“ etc. und „What shall I say more“ etc. Die den letzteren Worten vorangehende Mahnung Richards an ſeine Freunde, nicht feigen Gewiſſensſkrupeln nachzuhängen, ſondern munter mit ihm zur Hölle zu fahren, kann unmöglich das ſein, woran er anknüpft. Wir haben hier offenbar zwei große von den Quartos auf die Folio vererbte Lücken vor uns, vielleicht Kürzungen durch die Regie, welcher die Reden zu lang erſchienen, denkbarer Weiſe aber auch dadurch veranlaßt, daß die Schauſpieler zu der im Hintergrunde ſtehenden oder gedachten Armee ſprechend und von den Zuſchauern halb abgewandt, im Hauſe unverſtändlich blieben. Bei der letzteren Annahme würde die eingeſchaltete Bühnenweiſung weniger auffallend ſein.

Digitized by Google

Die ältesten Ausgaben des Sommernachtstraums.

Das Programm von 1879 enthielt eine seitdem auch in Wülckers Anglia aufgenommene Abhandlung, welche das Verhältnis der ältesten Ausgaben der Shakespeareschen Dramen, der Quartos einerseits und der Folio von 1623 andrerseits, beleuchtete. Es wurde der Nachweis geführt, daß die Behauptung der Folio, die vor ihr erschienenen Ausgaben seien unecht und piratisch, in den damaligen literarischen Verhältnissen eine wesentliche Unterstützung finde. Es wurde ferner darauf hingewiesen, wie bei den besonders fehler- und lückenhaften Quartos gewisser Stücke (The Merry Wives, Henry V, Henry VI; Romeo and Juliet und Hamlet in ihrer ersten Gestalt) sich von jeher der Gedanke aufgedrängt habe, daß sie nicht auf rechtmäßigem Wege, und namentlich unter keinen Umständen auf Veranstaltung des Dichters an die Oeffentlichkeit gekommen sein könnten. Die bessere Beschaffenheit anderer berechtige aber noch nicht zu der Folgerung, daß sie auf redlichere Weise zustande gekommen, und es gelte den Versuch, an einem Drama, wo die verschiedenen Redaktionen in Quarto und Folio in auffallender Weise von einander abwichen, eine genaue Prüfung und Vergleichung anzustellen.

Diese Probe wurde zunächst mit King Lear gemacht, dessen Quarto bisher eines ungebührlichen Ansehens genossen, und führte zu der Ueberzeugung, daß es nur Eine Erklärung für die eigentümlichen Varianten und Fehler derselben gebe, nämlich die Annahme, daß sie aus Nachschriften bei den Aufführungen des Stücks hervorgegangen sei. Daß diese Ansicht in kurzer Zeit zur Herrschaft gelangen und für die Herstellung des Textes zur Richtschnur genommen werden könnte, ließ sich bei dem Unabhängigkeitssinne,

Digitized by Google

der die Angehörigen der Gelehrten-Republik beseelt, schwer erwarten. Um so erfreulicher mußte es sein, daß Horace Furneß, der berühmte Herausgeber der großen New Variorum Edition, sich im wesentlichen zu ihr bekannte und bei der Redaktion seines King Lear (Philadelphia, 1880) zu Grunde legte*).

Eine weitere Prüfung der Quartos und Folios (im Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft 1880) ergab für Richard III dasselbe Resultat. Das Verhältnis war hier in mancher Beziehung ein anderes; die Superiorität der Folio sprang nicht so in die Augen wie beim Lear; aber Alles was die Quartos von ihr unterschied, ließ sich auf Bedürfnisse und Gewohnheiten der Bühne zurückführen.

Damit schien eine Grundlage gewonnen, auf der ein Induktions-Beweis für die übrigen Dramen fußen konnte, und bei mehreren dürfte die Hoffnung nicht trügen. Aber man würde sehr irren, wenn man nunmehr einen unfehlbaren Maßstab für alle in Händen zu haben glaubte. Nur das negative, aber nicht das positive Ergebnis der bisherigen Untersuchungen erhält beim Weitergehen seine Bestätigung: das Mißtrauen gegen die Quartos bleibt bestehen, aber das Vertrauen zur Folio geht verloren. Bei einigen Dramen liegt es nämlich klar zu Tage, daß die Folio nichts als ein Abdruck irgend einer Quarto ist. Ueberall, wo dies Verhältnis augenscheinlich ist, handelt es sich um Stücke aus der ersten Hälfte von Shakespeares Dichter-Thätigkeit, und eben darin liegt auch seine Erklärung. In einer an dramatischen Novitäten so fruchtbaren Periode wie die damalige waren Dramen, deren Entstehungszeit nicht viel weniger als ein Menschenalter zurücklag, ohne Zweifel längst vom Repertoire verschwunden; die Original-Handschriften derselben mochten verlegt oder verloren gegangen sein, wenn sie nicht schon durch den ersten Gebrauch abgenutzt und ungeeignet geworden waren, als Druckvorlagen zu dienen. So mußten die Herausgeber der Folio, sicherlich mit schwerem Herzen, sich entschließen, zu den Quartos zu greifen, wenn sie nicht darauf verzichten wollten, eine vollständige

*) Das Princip kommt allerdings nur gelegentlich, S. 112, zur Anerkennung: Even on Schmidt's own theory, in which I agree with him, that the Qq are surreptitious copies taken down from stage-representation, it is likely etc.

Digitized by Google

Sammlung herzustellen. In solchen Fällen sinkt natürlich der Kredit der Folio auf Null herab, während die Quartos nach wie vor verdächtig bleiben, und der Kritik schwankt der Boden unter den Füßen. Auch der lesbarste Text, der nach Form und Inhalt keinen Anstoß giebt, erscheint immer nur als problematisch, und wenn auch im ganzen und großen kein Zweifel an Shakespeares Identität aufkommen kann, bleibt doch die Freude am einzelnen nicht unbefangen, und der Erklärer vermißt die gewohnte sichere Handhabe zur Feststellung des Sinnes.

Dazu kommt die Besorgnis vor einer neuen Gefahr, die den schon schwer geschädigten Text mit größeren Verunstaltungen bedroht als ihm die Nachlässigkeit der ersten Schreiber und Drucker zuzufügen vermochte. Mit dem Glauben an die Authenticität der ersten Texte würde jede Schranke zu fallen scheinen, welche der herausgeberischen Willkür bisher im Wege gestanden, und mit weniger Scheu als je würde man Zweifelhaftes streichen, um noch Bedenklicheres an die Stelle zu setzen, und Lücken durch abenteuerliche Einfälle ergänzen. Wer die Rücksichten schwächt, die einem solchen Treiben bisher einigermaßen Einhalt gethan, muß die Verpflichtung, dem Uebel nach Kräften vorzubeugen, notwendig in doppelter Stärke fühlen.

So begründet indessen dergleichen allgemeine Befürchtungen scheinen, gewinnt doch die Sache dem einzelnen Objekt gegenüber ein weniger bedenkliches Ansehen. Zuvörderst hängt denn doch die Gesamtwirkung eines Dramas, auf die es in erster Stelle ankommt, nicht von einzelnen Worten, von gelegentlichen poetischen Wendungen, von der rein äußerlichen Einkleidung der Gedanken ab, und Shakespeare bedarf vielleicht weniger als ein anderer des kleinen Schmuckwerks, mit welchem oft Dichter wie Baumeister mißlungene architektonische Verhältnisse zu verkleiden suchen. Man vergleiche z. B. die verschiedenen Textformen Richards III. In den Quartos haben wir das Stück vor uns, wie es am Ende des 16. Jahrhunderts auf der englischen Bühne gegeben wurde, in der Folio den vollständigen echt Shakespeareschen Text. Zwischen beiden Redaktionen finden sich zahlreiche und erhebliche Unterschiede, und doch läßt sich nicht zweifeln, daß diese Unterschiede für den Bühnenerfolg des Stücks völlig gleichgültig waren und es auch heute sein würden. Es läßt sich um so weniger

Digitized by Google

daran zweifeln, als auch neue und neueste Herausgeber in ihrer Wahl zwischen dem Echten und Unechten sehr unsicher gewesen sind und manchmal eine entschiedene Vorliebe für das letztere gezeigt haben.

Zudem bietet die einfache Thatsache, daß die Folioherausgeber den Text einer Quarto für würdig hielten, ihrer Sammlung einverleibt zu werden, eine nicht zu unterschätzende Bürgschaft für die Richtigkeit desselben. Sie haben sich wohl gehütet, zur ersten Quarto von Romeo und Julia oder von Hamlet zu greifen; die von ihnen gewählten Vorlagen verdienen das höchste Lob, wenn man die wahrscheinliche Art ihrer Entstehung bedenkt. Schon der Quarto-Text Richards III gab zu einer anerkennenden Bemerkung Anlaß; in andern Dramen tritt die Sorgfalt der Herausgeber noch deutlicher hervor.

Darum kann auch die Stellung des kritischen Herausgebers zu den Stücken dieser Klasse keine wesentliche Aenderung erfahren. Der Vorteil, den das Vorhandensein von zwei von einander unabhängigen Redaktionen in Quarto und Folio namentlich in den Fällen bietet, wo die angezweifelte Richtigkeit einer Lesart durch die Uebereinstimmung der beiderseitigen Texte gewährleistet wird, geht allerdings verloren, aber schließlich wird doch nichts übrig bleiben als sich in das Unvermeidliche zu fügen und sich einem ausschließlich auf die Quartos basierten Text gegenüber eben so zu verhalten wie bei den Stücken, welche wir allein aus der Folio kennen. Einzelnes, was bisher kein Bedenken erregte, wird allerdings erst jetzt verdächtig erscheinen und den Scharfsinn der Emendatoren herausfordern, doch wenn man davon eine förmliche Entstellung des Textes fürchtet, so ist es eine beruhigende Wahrnehmung, daß Konjekturen gewöhnlich nur bei demjenigen Beifall finden, der sie selbst gemacht hat.

Es sei erlaubt, den weiter unten zu führenden Beweis, daß die Folio aus den Quartos, und diese wahrscheinlich aus Theaternachschriften hervorgegangen, für ein einzelnes Drama, den Midsummer-Night's Dream, zur Probe als erbracht anzunehmen und Stellen zu bezeichnen, an welchen man bisher keinen oder geringen Anstoß genommen, die aber unter der gemachten Voraussetzung ohne Zweifel als korrumpiert erscheinen werden. Um zugleich von dem Gesamtumfange der ganzen Frage einen vorläufigen Begriff

Digitized by Google

zu geben, möge vorausgeſchickt werden, daß von den vierzehn Luſtſpielen Shakeſpeares vier in Betracht kommen: Much Ado about Nothing, Love's Labours Lost, Midsummer-Night's Dream und The Merchant of Venice. Sie ſind in der Folio unmittelbar hinter einander gedruckt und auf beiden Seiten, wie zur Deckung, von fünf Stücken eingeſchloſſen, für welche den Herausgebern eigene Handſchriften zu Gebote ſtanden, ähnlich wie ein ſchlauer Händler zweifelhafte Ware mitten zwiſchen echte ſchichtet.

A Midsummer-Night's Dream ſtammt aus Shakeſpeares erſter Dichterperiode und verrät dies in nichts deutlicher als in der peinlich ſaubern Behandlung des Verſes und Reimes. Wir können überzeugt ſein, daß überall, wo ſich in dieſer Beziehung Mängel und Unebenheiten finden, eine Korruption vorliegt.

I, 1, 24 fg. leſen die Quartos und die Folio von 1623:

Stand forth, Demetrius. My noble Lord,
This man hath my consent to marry her.
Stand forth, Lysander*). And, my gracious Duke,
This man hath bewitch'd the bosom of my child.

Schon die zweite Folio hat, allerdings nur richtig konjicierend, das Wort man im letzten Verſe geſtrichen; neue Herausgeber haben es wieder hergeſtellt, indem ſie der Uebereinſtimmung der älteſten Ausgaben ein Gewicht beilegten, das ſie nicht hat.

II, 1, 42 ſteht an Stelle eines fünffüßigen Jambus:

Are you not he? — Thou speak'st aright.

Es bedarf einer Einſchaltung vor der Frage oder vor der Antwort; Colliers Early Manuscript Corrections haben Fairy, thou speak'st aright; — Indeed oder ein ähnliches Wort würde ſich beſſer in den Vers fügen; die neuen Herausgeber haben eine ſolche Aenderung als zu kühn geſcheut.

II, 1, 144 haben alte und neue Ausgaben:

Not for thy fairy kingdom. Fairies, away!

Sicherlich ſchrieb Shakeſpeare:

Not for thy fairy kingdom. Elves, away!

Daß der Dichter die Fairies und Elves als identiſch behandelte,

*) Daß Stand forth Demetrius und Stand forth Lysander in den alten Ausgaben als Bühnenweiſungen gedruckt ſind, berührt die zunächſt vorliegende Frage nicht.

Digitized by Google

beweiſen zwei Verſe derſelben Scene: Our queen and all our elves come here anon (17) und all their elves for fear creep into acorn-cups (30 und 31). Die Wiederholung des Wortes Fairy in demſelben Verſe würde an ſich nicht gegen die überlieferte Lesart ſprechen; daß Shakeſpeare aber ihr zu liebe das Metrum geſtört haben ſollte, iſt undenkbar.

II, 2, 52 muß es ſtatt:

For lying so, Hermia, I do not lie

heißen: For, Hermia, lying so I do not lie.

III, 1, 84, wo die Clowns ihre Theaterprobe halten, leſen alle Ausgaben, abgeſehen von orthographiſchen Verſchiedenheiten, ziemlich übereinſtimmend:

Pyr. Thisby, the flowers of odious savors sweete.
Quin. Odours, odorous (Fol. auch hier odours).
Pyr. Odours savors sweet,
So hath thy breath, my dearest Thisby dear.
But hark, a voice: stay thou but here awhile,
And by and by I will to thee appear.

So abgeſchmackt die Poeſie der Clowns auch ſein mag, iſt ſie doch in Metrik und Grammatik untadelhaft; darum kann zunächſt das hath im zweiten Verſe nicht richtig ſein. Pope ſchlug vor zu leſen:

Thisby, the flowers of odours (zu odious korrumpiert) savour sweet;
So doth thy breath.

Dabei iſt aber von ihm und allen Herausgebern ein anderer Fehler unbeachtet geblieben. Es iſt eine feſtſtehende Regel des Shakeſpeareſchen Dialogs (wohlgemerkt: des Dialogs), daß bei Wechſelreimen nicht der zweite und vierte Vers mit einander reimen dürfen, ohne daß es auch der erſte und dritte thun. Eine Aufeinanderfolge von Vers-Endungen wie sweet — dear — while — appear verſtößt gegen allen Gebrauch des Dichters. Darum muß entweder sweet oder awhile eine Korruption enthalten, wahrſcheinlich das erſtere. Es läßt ſich denken, daß Peter Quince, der mutmaßliche Verfaſſer des Trauerſpiels von Pyramus und Thisbe, in ſeiner hyperboliſchen Weiſe mehr ſagen wollte als daß Thisbes Atem dem Duft der Blumen an Süßigkeit gleichkomme;

Digitized by Google

Blumenduft war ihm nichts dagegen, ſo gemein und alltäglich wie er iſt; und man verführe vielleicht in ſeinem Sinne, wenn man getroſt ſchriebe:

Thisbe, the flowers of odours' (reſp. odious) savour's vile,
(oder: the odorous flowers' savour's vile)
So not thy breath, my dearest Thisby dear.
But hark a voice: stay thou but here awhile,
And by and by I will to thee appear.

III, 1, 106: If I were fair, Thisby, I were only thine; offenbar fairer, mit Streichung von Thisby: „wenn ich auch noch ſchöner wäre als ich bin, ſo gehörte ich doch nur dir an."

Zwei von den Neueren nicht wahrgenommene Lücken finden ſich III, 2, 48 und 136. In beiden Stellen ſind in eine Reihe von Couplets ungereimte Verſe oder Versteile eingeſchoben. Die erſtere iſt in den alten Ausgaben folgendermaßen abgeteilt:

If thou hast slain Lysander in his sleep,
Being o'er shoes in blood, plunge in the deep, and kill me too.
The sun was not so true unto the day
As he to me. Would he have stolen away etc.

In den neuen:

If thou hast slain Lysander in his sleep,
Being o'er shoes in blood, plunge in the deep
And kill me too.
The sun etc.

Selbſt in einer Tragödie, wo es ſich im Ernſt ums Töten handelte, würde Sh. die Worte And kill me too nicht mit ſo ſchwerem Nachdruck ausgeſtattet haben, daß ſie ein vollſtändiges Reimpaar verträten. Ueberdem zeigt ſich auch im Gedankengange eine Lücke. Dem Satze The sun etc. mußte vorausgehn, wie undenkbar es ſei, daß Lyſander Hermia aus eigenem Antriebe und ohne Abſchied verlaſſen. Etwas der Art aber einzuſchieben, darf kein Herausgeber ſich erlauben.

Aehnlich verhält es ſich mit der andern Stelle, wo Lyſander vergebens Helena glauben machen will, daß er ſie und nicht Hermia liebe, und der aus ſeinem Schlaf erwachende Demetrius ebenfalls um Helena zu werben beginnt:

Digitized by Google

Lys. I had no judgement when to her I swore.
Hel. Nor none in my mind, now you give her o'er.
Lys. Demetrius loves her, and he loves not you.
Dem. O Helen, goddess, nymph, perfect, divine, —
To what, my love, shall I compare thine eyne? etc.

Nicht nur der nach dem dritten dieſer Verſe fehlende Reim, ſondern auch der ganze Charakter des Dialogs, in welchem kein Wort Lyſanders ohne ſchlagende Abfertigung von ſeiten Helenas bleibt, beweiſt unumſtößlich den Ausfall eines Verſes*). Ihn aber ergänzen zu wollen, wäre ein thörichtes Beginnen.

III, 2, 204 ſchlug ſchon Steevens, aber vergeblich, die unerläßliche Aenderung vor:

Have with our neelds (ſtatt needles) created both one flower.

Created zweiſilbig zu leſen, wie man vorgeſchlagen, iſt gegen allen Sprachgebrauch, und ſpeciell auch gegen den Shakeſpeares.

III, 2, 279: Therefore be out of hope, of question, of doubt iſt nicht durch Fortlaſſung des of vor doubt, ſondern durch Umſtellung der beiden letzten Begriffe zu korrigieren:

Therefore be out of hope, of doubt, of question.

Erſt ſo entſteht auch die richtige Steigerung oder vielmehr der Antiklimax der Begriffe von der Hoffnung abwärts bis zur bloßen Erwägung der Möglichkeit.

---

*) Wie dergleichen nicht nur Tauſenden von gewöhnlichen Leſern, ſondern auch Sprachgelehrten und Litteraturforſchern entgehen kann, mag mit einer Stelle aus Wallenſteins Lager belegt werden. Dort hieß es bis vor kurzem in allen Ausgaben, ohne daß man daran Anſtoß nahm:

Kapuziner.

So ein Bramarbas und Eiſenfreſſer,
Will einnehmen alle feſten Schlöſſer,
Rühmt ſich mit ſeinem gottloſen Mund,
Er müſſe haben die Stadt Stralſund,
Und wär' ſie mit Ketten an den Himmel geſchloſſen.

Trompeter.

Stopft ihm keiner ſein Läſtermaul?

Kapuziner.

So ein Teufelsbeſchwörer und König Saul ꝛc.

Erſt aus der neu entdeckten Handſchrift Schillers ergänzte Meyer die erſtere Rede des Kapuziners durch den Vers:

Hat aber ſein Pulver umſonſt verſchoſſen.

Digitized by Google

III, 2, 421 iſt ſtatt

Ho, ho, ho, coward, why comest thou not?

wahrſcheinlich zu leſen:

Ho, ho, ho, coward, wherefore comest thou not?

III, 2, 257 hat die erſte Quarto:

Dem. Quick come.
Her. Lysander, whereto tends all this?
Lys. Away, you Ethiop.
Dem. No, no: heele
Seeme to breake loose: take on as you would follow;
But yet come not. You are a tame man, go.

Die zweite:

Dem. Quick, come.
Her. Lysander, whereto tends all this?
Lys. Away, you Ethiope.
Dem. No, no, hee'l seeme to breake loose;
Take on as you would follow,
But yet come not: you are a tame man, go.

Die Folio endlich:

Lys. Away, you Ethiope.
Dem. No, no, Sir, seeme to breake loose;
Take on as you would follow,
And yet etc.

Wir haben hier ein belehrendes Beiſpiel fortſchreitender Verderbung. In der Handſchrift, nach welcher die erſte Quarto druckte, war nach heele, d. h. he'll, eine auszufüllende Lücke gelaſſen (he'll not stir, not budge oder einfach not come). Der Stenograph hatte den Ausdruck nicht recht verſtanden, oder er meinte auch, ein ſo leicht zu ergänzendes Wort laſſe ſich nachträglich einfügen und dürfe ihn im Schreiben nicht verzögern; ſo ſetzte er zur folgenden Zeile ab. Hinterher aber wurde die Sache überſehen, zumal da das folgende seem ſich als Infinitiv unmittelbar an he'll zu fügen ſchien, und es entſtand der unvollſtändige und, wenn man ihn mit dem Folgendem zuſammenhält, ſinnloſe Vers:

Away, you Ethiop. No, no, he'll.

Die zweite Quarto gedachte die Stelle zu emendieren, denn daß

Digitized by Google

ein Shakeſpeareſcher Vers dieſe Geſtalt nicht haben könnte, lag auf der Hand; wie ihr das gelungen, zeigt ihre obige Leiſtung. Die Folio-Editoren, welche die zweite Quarto vor ſich hatten, nahmen an der Lahmheit der Verſe keinen Anſtoß, ſuchten aber den Sinn zu retten und ſetzten sir an Stelle von he'll. Wort und Sinn würden untadelhaft ſein, wenn ſie konjiciert hätten:

Lys. Away, you Ethiop.
Dem. No, no, sir, no:
Seem to break loose etc.

und es iſt darum nicht zu verwundern, daß einige neue Herausgeber die Lesart der Folio adoptiert haben. Leider aber hat die Folio für dieſes Stück gar keine Autorität, und wo ſie etwas Beſſeres bietet als ihre Vorgänger, haben wir es nur mit glücklichen Hypotheſen zu thun.

IV, 1, 112: Uncouple in the western valley, let them go,
Dispatch, I say etc.

Wahrſcheinlich: Uncouple in the western valley; go,
Dispatch, I say etc.

Let them go iſt nach uncouple eine läſtige Tautologie und macht den Vers zum fehlerhaften Senar.

IV, 1, 170 Quartos und Folio:

But my good Lord, I wot not by what power,
But by some power it is, my love
To Hermia, melted as the snow,
Seems to me now as the remembrance of an idle gawd,
Which etc.

Neue Editoren:

But my good Lord, I wot not by what power,
But by some power it is, my love to Hermia,
Melted as the snow, seems to me now
As the remembrance of an idle gawd.

Einige verbeſſern: Melted as doth the snow; beſſer würde ſein: So melted as the snow, oder Being (einfilbig) melted as the snow.

V, 71: Thes. What are they that do play it?
Philost. Hard-handed men, that work in Athens here,
Which never laboured etc.

Digitized by Google

Zwei Umſtände ſind hier ſtörend und rühren ſicherlich nicht aus einer echten Handſchrift her: der unvollſtändige erſte Vers und die nackte Antwort, wie ein Engländer ſie ſich ſicherlich einem Fürſten gegenüber nie erlaubte. Die Stelle muß ungefähr ſo gelautet haben:

Thes. What are they that do play't?
Phil. Hard-handed men,
My noble Lord (oder My gracious Duke) that work in
Athens here.

V, 91: Alte Ausgaben:

And what poor duty cannot do, noble respect
Takes it in might, not merit.

Neue entweder ebenſo oder:

And what poor duty cannot do,
Noble respect takes it in might, not merit.

Lies: And what poor duty cannot aptly do,
Noble respect takes it in might, not merit.

IV, 1, 198 Quartos:

Her. Methinks I see these things with parted eye,
When every thing seems double.
Hel. So me thinks;
And I have found Demetrius like a jewel,
Mine own and not mine own.
Dem. Are you sure
That we are awake? It seems to me
That yet we sleep etc.

Die Folio, ob aus Nachläſſigkeit, oder um den Rhythmus herzuſtellen, am Schluß:

Mine own and not mine own.
Dem. It seems to me
That yet etc.

Die neuen Herausgeber folgen bald den Quartos, bald der Folio, während es offenbar, ſchon des Sinnes wegen, heißen muß:

Mine own and not mine own.
Dem. But are you sure
That now we are awake? It seems to me
That yet we sleep etc.

Digitized by Google

Auch in Fällen, wo ſich die Korruption nicht ſo deutlich wie in den aufgeführten verrät, dürfte in Stücken wie der Sommernachtstraum der Kritik ein etwas weniger zaghaftes Verfahren geſtattet ſein als in anderen. So dürfte es kein Bedenken erregen, II, 2, 118 ſtatt:

Things growing are not ripe until their season:
So I, being young, till now ripe not to reason,

zu ſchreiben: riped not to reason, was der Zuſammenhang fordert. Faſt unbegreiflich iſt es, daß IV, 1, 121 überall in der Faſſung der alten Ausgaben erſcheint:

Never did I hear
Such gallant chiding. For besides the groves,
The skies, the fountains, every region near
Seemed all one mutual cry.

Daß fountains in mountains umzuändern iſt, hätte billiger Weiſe niemanden entgehen ſollen.

Auch darf man vielleicht einzelnes aus der ſonſt etwas anrüchigen Hand des Collierſchen Manuſkript-Korrektors mit Dank annehmen, wie wenn er I, 2, 29 in der Stelle: That will ask some tears in the true performing of it: if I do it, let the audience look to their eyes; I will move storms, I will condole in some measure, ſtatt I will move storms zu leſen rät: I will move stones.

Oder wenn er III, 2, 272 ſtatt:

What, can you do me greater harm than hate?
Hate me? wherefore? O me, what news, my love?
Am not I Hermia? are not you Lysander?

vorſchlägt: O me, what means my love?

Auch wird man ihm ſeinen Beifall nicht verſagen können, wenn er in der letzten Klage Thisbes mit einer ebenſo gefälligen als witzigen Konjektur den Reim herſtellt:

Asleep, my love? What, dead my dove? O Pyramus, arise!
Speak, speak! quite dumb? Dead, dead? A tomb must cover
thy sweet eyes.
This lily lip, this cherry tip, these yellow cowslip cheeks
Are gone, are gone: Lovers, make moan: his eyes were green
as leeks etc.

Digitized by Google

Die alten Ausgaben (und nach ihnen auch alle neuen) haben: These lily lips, this cherry nose etc.

Haben ſchon einige von den bisher angeführten Stellen, über die ſich am Ende noch ſtreiten ließe, den Gedanken nahe legen müſſen, daß die verſchiedenen alten Ausgaben unmöglich von einander unabhängig ſein konnten, ſo wird dies durch gemeinſchaftliche ſinnloſe und von neuen Herausgebern längſt korrigierte Fehler vollends außer Zweifel geſetzt. Es wird zum Erweiſe nur einer kleinen Ausleſe bedürfen.

I, 1, 24 und 26 ſind die Vershälften Stand forth, Demetrius und Stand forth, Lysander in allen dreien als Bühnen-Weiſungen gedruckt.

I, 1, 136 haben ſie: O cross! too high to be enthralled to love (ſtatt low).

I, 1, 187: Sickness is catching: O, were favour so,
Your words I catch, fair Hermia, ere I go.
ſtatt: Yours would I catch etc.

I, 1, 216 in gereimter Rede:
And in the wood, where often you and I
Upon fair primrose beds were wont to lie,
Emptying our bosoms of their counsel sweld (ſtatt sweet),
There my Lysander and myself shall meet,
And thence from Athens turn away our eyes
To seek new friends and strange companions (ſtatt stranger companies).

II, 1, 190: The one I'll stay, the other stayeth me (ſtatt slay und slayeth).

II, 1, 61: Fairy, skip hence (ſtatt Fairies).

III, 1, 200: I desire you more acquaintance (ſtatt your, wie die ſpäteren Folios emendieren, oder ſtatt you of, wie in V. 193).

III, 2, 85: For debt that bankrout slip doth sorrow owe (ſtatt sleep).

III, 2, 213: Two of the first life coats in heraldry,
Due but to one and crowned with one crest
(life ſtatt like).

Digitized by Google

III, 2, 250: Thy threats have no more strength than her weak praise (ſtatt prayers).

IV, 1, 78: Dian's bud, or Cupid's flower,
Hath such force and blessed power (ſtatt Dian's bud o'er Cupid's flower Hath etc.).

IV, 1, 87: Titania, music call, and strike more dead
Than common sleep; of all these, fine the sense.
(ſtatt Than common sleep of all these five the sense).

V, 318: How chance Moonshine is gone before? Thisby comes back and finds her lover (ſtatt How chance Moonshine is gone, before Thisby etc.).

Einen noch handgreiflicheren Beweis liefert die Uebereinſtimmung in der falſchen Abteilung der Verſe:

II, 1, 115: And this same progeny of evils
Comes from our debate, from our dissension.

V, 5: Lovers and mad men have such seething brains,
Such shaping fantasies, that apprehend more
Than cool reason ever comprehends.

V, 65: And tragical, my noble Lord, it is: for Pyramus
Therein doth kill himself. Which when I saw
Rehears'd, I must confess, made mine eyes water:
But more merry tears the passion of loud laughter
Never shed.

V, 76. Thes. And we will hear it.

Phil. No, my noble Lord, it is not for you. I have heard
It over, and it is nothing, nothing in the world,
Unless you can find sport in their intents:
Extremely stretch'd, and conned with cruel pain,
To do you service.

Thes. I will heare that play. For never any thing
Can be amiss, when simpleness and duty tender it.

Ein völlig gedankenloſes Abdrucken einer Ausgabe aus der andern hat allerdings nicht ſtattgefunden; jede folgende ſuchte zu verbeſſern, was ſie als fehlerhaft erkannte, oder auch durch kleine Aenderungen den Schein der Selbſtändigkeit zu retten. So macht die Folio als die letzte I, 1, 132 ought that ever I could read aus ought that I could ever read; 140 eye aus eyes; 159

Digitized by Google

removed aus remote; 167 for a morn aus to a morn; I, 2, 10 grow on to a point aus grow to a point; 25 gallantly aus gallant; 67 there aus here; 81 if that aus if; 98 French crown coloured beard aus French crown colour beard; ebenda und 112 perfect aus perfit; II, 1, 77 didst thou not aus didst not thou; 91 petty aus pelting; 191 into aus unto; 210 to be used as you do your dog aus to be used as you use your dog; II, 2, 48 can you aus we can; 49 interchanged aus interchained; III, 2, 335 abide aus aby; 346 willingly aus wilfully etc. etc.

Folgende entſchiedene Textverbeſſerungen der Folio ſind in alle ſpäteren Ausgaben aufgenommen worden:

II, 1, 158: At a fair Vestal throned by the west (Qq. by West).

II, 1, 201: I do not, nor I cannot love you (Qq. not I cannot etc.).

II, 2, 43: good Lysander (Qq. god L.).

III, 1, 31: yourselves (Qq. yourself).

III, 2, 220: I am amazed at your passionate words (Qq. at your words).

III, 2, 237: I (d. h. Ay), do, persever (Qq. I do persever).

IV, 1, 215: man is but a patched fool (Qq. patched a fool).

IV, 2, 30: I am no true Athenian (Qq. not true A.).

V, 34: between our after-supper and bed-time (Qq. between or a. etc.).

V, 123: he hath played on his prologue (Qq. on this p.).

V, 193: thy stones with lime and hair knit up in thee (Qq. finn- und reimlos: knit now again).

V, 226: I, one Snug, (Qq. I as Snug).

Doch alle dieſe Emendationen ſind offenbar der Art, daß jeder aufmerkſame und gebildete Leſer, ohne weiteres Hilfsmittel, ſie zu machen vermochte. Daſſelbe gilt von den Verbeſſerungen und Vervollſtändigungen der Stage-directions, welche in den Quartos höchſt mangelhaft ſind. So ſtreicht die Folio I, 1, 19 den Namen Helena, welchen die Quartos ſchon hier unter den Auftretenden erſcheinen laſſen; I, 1, 127 ſchaltet ſie ein: Manet Lysander and Hermia; ebenſo II, 2, 26 und 65 She sleeps und They sleep; III, 1, 90 ſetzt ſie richtig das Rubrum Puck für Quince; III, 1, 108 giebt ſie The Clowns all exit; III, 2 Enter

Digitized by Google

Puck erſt nach V. 3, nicht gleich im Anfang: III, 2, 136 Awakes; 338 Exit Lysander and Demetrius; 418 Lie down; 440 Enter Hermia; 462 They sleep all the act; IV, 1, 32 Music Tongs, Rural music; IV, 1, 50 fügt ſie and Oberon hinzu; 88 Music still; 106 Sleepers lie still; 107 Egeus, Hippolyta; 191 Exit Duke and Lords; 204 Bottom wakes; IV, 2, 14 Rubrum Starveling (Qq. Flute); V, 269 The lion roars; 319 Enter Thisby; 107 Flor. Trum.

Einzelne Stage-directions der Folio weiſen darauf hin, daß ihnen Bühnen-Erinnerungen zu Grunde lagen. So namentlich V, 127: Tawyer with a trumpet before them, wo die Qq. nur haben: Enter Pyramus and Thisby, Wall, Moonshine and Lion. Man hat allen Grund zu vermuten, daß Tawyer der Name des vom Theater gehaltenen Trompeters war, der den Auftretenden voranſchritt. Von V, 44 ab läßt die Folio die Titel der in Vorſchlag gekommenen Stücke von Lyſander vorleſen, während Theſeus Bemerkungen zu den einzelnen macht; die Quartos ſchreiben ſowohl das Leſen wie das Beurteilen dem Theſeus zu. Offenbar war das erſtere im Laufe der Zeit Bühnen-Praxis geworden. Ferner fungiert im 5. Akt in der Folio Egeus als Master of the Revels, in den Quartos Philoſtrat. Wahrſcheinlich wurden beide Rollen von demſelben Schauſpieler gegeben und ſo von dem Redakteur der Folio verwechſelt. V, 76 aber iſt auch in der Folio aus Verſehen das Rubrum Phil. ſtehen geblieben, ein Beweis, daß die Aenderung durch eine Korrektur in dem vorliegenden Quarto-Exemplar geſchah, und daß von der Benutzung einer eigenen Handſchrift nicht die Rede war.

Auf der andern Seite hat die Folio Fehler in den Text gebracht, die ſich in den älteren Drucken nicht finden und natürlich noch weniger für die Selbſtändigkeit der erſteren beweiſen als die obigen Verbeſſerungen. I, 1, 132 läßt ſie Ay me (Qq. Eigh me) aus und macht dadurch den Vers unvollſtändig; I, 1, 139 giebt ſie upon the choice of merit für upon the choice of friends; 182 Demetrius loves you fair ſtatt your fair; 225 as you on him, Demetrius dotes on you ſtatt dote on you; 229 he will not know what all but he doth know ſtatt do know; 239 he is often beguiled ſtatt so oft; 248 for his intelligence ſtatt this; II, 1, 243 I follow thee ſtatt I'll follow thee; II, 2, 14 in

Digitized by Google

your sweet lullaby ſtatt our II, 2, 68 one für on; 74 sleeping found ſtatt sound; 104 nature her shows art ſtatt nature shows art (die ſpäteren Folios machen here aus her); 140 as heresies are hated most of those that did deceive ſtatt they did d.; 150 methought a serpent ate my heart away, and yet sat smiling at his cruel prey ſtatt and you sat etc.; III, 1, 47 and tell him plainly ſtatt them; III, 1, 131 the wren and little quill ſtatt with; 165 wird der Ruf Titanias nach Peaseblossom, Cobweb, Moth and Mustardseed zu einer Bühnenweiſung verkehrt: Enter Peaseblossom etc. and four fairies; III, 2, 5 gaunted ſtatt haunted; 58 murderer ſtatt murdered; 60 looks ſtatt look; 151 if you are men ſtatt were; 182 that sound ſtatt thy s.; 379 night-swift dragons ſtatt night's swift d.; IV, 1, 76 be thou ſtatt be; 98 fair king ſtatt fairy king; V, 17 aire nothing ſtatt airy nothing; V, 146 iſt trusty, 199 I, 186 now ausgelaſſen. Verſe, die in den Quartos richtig ſkandiert ſind, finden ſich in der Folio falſch abgeteilt: II, 1, 59. 60, III, 2, 401, IV, 1, 51. Aus Verſen wird Proſa: V, 52 und 53. 248 und 49. Aus Proſa Verſe: V, 253. 293. 320.

Die im Obigen erwähnten Lücken werden durch die Folio nicht ergänzt; wohl aber ſind in ihr Zeilen ausgefallen, welche die Quartos haben. So die Worte Hermias III, 2, 344 I am amazed and know noth wat to say; und V, 325: he for a man, God warne us; she for a woman, God bless us. Auch die Rätſel, welche die alten Texte dem Scharfſinn der Emendatoren aufgegeben, wie V, 59 That is hot ice and wondrous (Q 1 wodrous) strange snow, und V, 208 now is the moon used, erhalten durch ſie keine Löſung*).

*) Es kann hier nicht auf eine neue Konjektur abgeſehen ſein, doch mag die Bemerkung Platz finden, daß die bisherigen nicht eben glücklich zu nennen ſind. Wondrous scorching und wondrous seething snow ſind nach dem hot ice eine ſehr ſchwächliche Tautologie, deren Eindruck durch das adverbiale wondrous mehr verliert als gewinnt. Auch swarthy snow wird nicht nur durch das vorgeſetzte wondrous ſo gut wie unmöglich, ſondern noch mehr dadurch, daß Sh. swarthy, wie ſeine Nebenformen swart und swarth nur von der Geſichtsfarbe braucht. (Vor kurzem brachte das Athenäum Nov. 27, '80, ponderous flakes of snow als eine weniger unmögliche, aber nicht viel wahrſcheinlichere Konjektur Leos.) Für the moon used ſchreibt die Folio the morall down, was offenbar the wall down (vgl. V. 358) heißen ſoll.

Digitized by Google

Welche von den beiden Quartos dem Foliodrucker vorgelegen, darüber ist nie ein Streit aufgekommen. Der Augenschein spricht so untrüglich für die von den Cambridgern — und wie wir sehen werden, mit Recht — sogenannte zweite Quarto, daß man einen Beweis für überflüssig gehalten hat. Da indessen nicht jeder, den solche Fragen interessieren, die alten Ausgaben vor Augen haben und vergleichen kann, so möge hier wenigstens einiges herausgehoben sein.

Zunächst die Interpunktion und Ortographie, welche fast durchweg (auch in der Schreibung der Namen, wie Piramus für Pyramus etc., und in der Form der Rubra, wie Peter, wo Q 1 Quince hat, etc.) in Quarto 2 und Folio übereinstimmen. Dies erstreckt sich sogar auf die Wahl der Kursiv- und Druckschrift, namentlich in den Bühnenweisungen und Liedern.

Ferner die gemeinschaftlichen fehlerhaften und richtigen Abweichungen von Quarto 1 in der Abteilung der Verse und in der Scheidung von Vers und Prosa. 1) fehlerhaft:

III, 2, 262: Quarto 2 und Folio:

Her. Why are you grown so rude?
What change is this, sweet lowe?
Lys. Thy love? out, tawny Tartar, out!

Q. 1. Her. Why are you grown so rude? What change is this,
Sweet love?
Lys. Thy love? Out, tawny Tartar, out!

IV, 1, 20 in Q. 1 Prosa, in Q. 2 und Folio Verse:

Give me your neaf, Mounsieur Mustardseed.
Pray you, leave your courtesy, good mounsieur.

IV, 1, 39 in Q. 1 irrtümlich Prosa, in Q. 2 und Folio folgendermaßen abgeteilte Verse:

I have a venturours fairy,
That shall seek the squirrels hoard
And fetch thee new nuts*).

Neue Herausgeber haben diese Korrektur in der Form the mural down (mural für mure = wall!) adoptiert. An der folgenden Rede des Demetrius: No remedy, my Lord, when walls are so wilful to hear without warning, hat niemand etwas auszusetzen, wahrscheinlich weil jedermann fürchtete, daß nur er sie nicht verstehe.

*) Wenn hoard nicht zweifilbig gelesen werden soll, wird es heißen müssen: And fetch for thee new nuts.

Digitized by Google

V, 185 Proſa in allen dreien als Verſe;

Q. 1: No, in truth, sir, he should not. Deceiving me is
Thisbies cue: she is to enter now, and I am to spy
Her through the wall etc.

Q. 2 und Fol.: No, in truth, sir, he should not. Deceiving me
Is Thisbies cue.

V, 272 Q. 1 Proſa, Q. 2 und Folio Verſe:

Well shone, Moon.

Truly the moon shines with a good grace.

V, 318 ebenſo:

How chance Moonshine is gone before?
Thisby comes back and finds her lover*).

2) Die Uebereinſtimmung im Richtigen, welche weniger beweiſend iſt, macht ſich am auffallendſten III, 1, 100 und IV, 1, 190 bemerklich.

Dazu kommt nun eine Anzahl von Wortvarianten. Es wird an einer kleinen Auswahl genügen:

I, 1, 200 Q. 1: His folly, Helena, is no fault of mine.
Q. 2 u. F.: His folly, Helena, is none of mine.

205 Q. 1: Seemed Athens as a paradise to me.
Q. 2 u. F.: Seemed Athens like a paradise to me.

207 Q. 1: That he hath turned a heaven unto a hell.
Q. 2 u. F.: That he hath turned a heaven into hell.

I, 2, 76 Q. 1: And you should do it too terribly.
Q. 2 u. F. If you should etc.

85 Q. 1: I will roar you and 'twere any nightingale;
Q. 2 u. F.: I will roar and 'twere etc.

105 Q. 1: there will we rehearse, Q. 2 u. F.: there we will r.

111 Q. 1: most obscenely, Q. 2 u. F.: more obscenely.

II, 1, 33 Q. 1: sprite, Q. 2 u. Fol. mit Verkennung des Reims (vgl. I, 1, 172 love ſtatt loves) spirit.

35 Q. 1.: villageree (für villagery), Q. 2 u. F.: villagree.

*) Das ſchlagendſte Beiſpiel, III, 1, 140 fg. wird zur Sprache kommen, wo von dem Verhältnis der beiden Quartos zu einander die Rede iſt.

Digitized by Google

II, 1, 46 Q. 1: Neighing in likeness of a filly foal, Q. 2 u. F.: a silly foal.

69 Q. 1: Come from the farthest steppe of India.
Q. 2 u. F.: Com from the farthest steepe of India.

107 Q. 1: hoary headed frosts, Q. 2 u. F.: hoared headed frosts.

155 Q. 1: That very time I saw ... Cupid all armed etc.
Q. 2 u. F.: That very time I say .... Cupid etc.

Und in dieſer Weiſe geht es durch das ganze Stück. Daß an einigen wenigen Stellen, wo die zweite Quarto leicht erkenntliche Druckfehler enthielt, der Korrektor der Folio den richtigen Wortlaut der erſten herſtellte, kann kein Beweis ſein, daß er die letztere benutzte*).

Nicht völlig ſo leicht zu beſtimmen, aber ſchließlich doch hinlänglich klar, iſt das Verhältnis der beiden Quartos zu einander. Beide haben das Druckjahr 1600 und, bis auf Vignette und Verlags- und Ortsangabe (was der Engländer Imprint nennt) denſelben Titel: A Midsommer nights dreame. As it hath beene sundry times publickely (Q. 2 publikely) acted, by the Right honourable (Q. 2 Honourable), the Lord Chamberlaine his servants. Written by William Shakespeare.

Die eine hat unten die Angabe: Imprinted at London, for Thomas Fisher, and are to be soulde at his shoppe, at the Signe of the White Hart, in Fleetestreete. 1600. Die andere nur: Printed by James Roberts. 1600.

Die Titel-Vignette der erſteren iſt ein leicht zu enträtſelnder Rebus auf den Namen Fiſher: Ein Halcyonvogel, das Symbol der Windſtille, im Engliſchen auch King-Fisher genannt, ſteht mit einem Fiſch im Schnabel auf Meereswellen unter ausgeſtirntem Himmel, während die Sonne am Horizont durch Wolken bricht,

*) Es ſind folgende: I, 1, 8 four nights, Q. 2 four days; 215 primrose, Q. 2 pimrose; 244 this hail, Q. 2 his h.; II, 1, 177 when, Q. 2 whence; 231 Daphne, Q. 2 Daphna; II, 2, 21 spinners, Q. 2 spinders; 88 chace, Q. 2 chafe; 128 insufficiency, Q. 2 insufficency; III, 1, 40 defect, Q. 2 deffect; 44 hither, Q. 2 hether; III, 2, 65 bounds, Q. 2 bonds; 292 personage, Q. 2 parsonage; 374 Q. 1 imploy, Fol. imply, Q. 2 apply; V, 433 these visions, Q. 2 this visions.

Digitized by Google

mit der Unterschrift Alcione und der Umschrift motos soleo componere fluctus. James Roberts hat als sein Zeichen einen in zwei Felder geteilten Wappenschild gewählt; auf dem links befindet sich ein gekrönter Adler, der seine linke Kralle wie zum Packen nach einer schleifenförmigen Randverzierung erhebt, die einige Aehnlichkeit mit den Bügeln einer Krone hat; auf dem Felde rechts ein Schlüssel mit krausem Bart. Der gekrönte Adler bedeutet wahrscheinlich den schottischen König James, den Thronfolger Elisabeths, und repräsentiert des Druckers Vornamen James; der Schlüssel ist das Handwerkszeug und Wappen eines Robertsman, wie man damals, mit Anlehnung an das Wort robber, einen burglar, d. h. Einbrecher, nannte. Die Umschrift lautet: Post tenebras lux. Ob diese eine Warnung für den Robertsman, oder ein Ausdruck der Hoffnungen sein sollte, die man auf den schottischen Jacob setzte, muß dahingestellt bleiben. Daß Roberts mit seiner Devise einen Wink habe geben wollen, wie er zu dem damit geschmückten Buch gekommen, läßt sich nicht wohl annehmen; daß er es aber gethan, ist nicht zu leugnen.

In der Art, wie beide Bücher sich ankündigen, würde trotzdem kein Grund vorliegen, ein unrechtliches Verfahren zu argwöhnen. Die eine Ausgabe nennt Thomas Fisher als ihren Verleger (Imprinted for T. F.), die andere James Roberts als ihren Drucker (Printed by J. R.), und es könnte ja wohl Roberts eben für Fisher den Druck besorgt haben. Die bloßen Anfangs-Buchstaben J. R., mit denen Roberts ohne Zweifel gemeint ist, finden sich als Angabe des Druckers neben den Namen der Verleger auch vor einzelnen andern Shakespearischen Stücken, wie vor den Quartos des Kaufmanns von Venedig, des Titus Andronicus und der zweiten Ausgabe des Hamlet. Aber nie erscheint der Name Roberts, oder seine Abkürzung, als der des Verlegers. Und selbst wenn wir es hier mit einem Nachdruck zu thun hätten, würde das nach den Gesetzen und Anschauungen der damaligen Zeit keine strafbare oder ehrenrührige Handlung gewesen sein.

Was aber sofort bei der Vergleichung der Quartos des Sommernachtstraums falsches Spiel und berechnete Täuschung vermuten läßt, ist der Umstand, daß beide sich äußerlich zum Verwechseln ähnlich sehen. Die ganze typographische Ausstattung ist dieselbe; schon das Titelblatt mit seiner Randverzierung oben,

Digitized by Google

mit seiner Zeilenteilung, mit seiner Abwechselung von italischer und römischer Schrift, ist in einer genau wie in der andern. Die Paginierung stimmt von S. 1—47 vollständig überein; von S. 48 bis 51 scheint dann ein nicht hinlänglich instruierter Setzer eingetreten zu sein, der nach Bequemlichkeit verfuhr und mit einer Differenz von drei Zeilen abschloß; aber auf S. 52 kommt durch Verbreiterung eines Absatzes und splendideren Druck von zwei Versen alles wieder ins gleiche. Eine andere Absicht als die, den Käufer irre zu führen, läßt sich dabei schwer denken.

Daß die Robertssche Quarto ein Abdruck der Fisherschen ist und nicht umgekehrt, ist im Grunde nur von Einer Seite in Frage gestellt worden. Halliwell-Phillipps*) macht darauf aufmerksam, daß Fishers Ausgabe erst unter dem 8. Oktober 1600, also spät im Jahre, in die Registers of the Company of Stationers eingetragen ist, und hält es für kaum möglich, daß noch vor Schluß des Jahres ein Abdruck habe fertig gestellt werden können. Dagegen macht Ebsworth in seinem Vorwort zum photolithographischen Facsimile der Robertsschen Quarto (London, 1880) mit Recht geltend, daß nach damaliger Zeitrechnung der 8. Oktober nicht an das Ende, sondern in die Mitte des Jahres fiel, und daß darum Halliwells Bedenken für die eine wie für die andere Annahme gleich viel oder gleich wenig ins Gewicht falle. Eben schon der Umstand, daß die Fisherssche Quarto in den Buchhändler-Katalog eingetragen ist, und die Robertssche nicht, beweist die Priorität der ersteren, denn dort fanden nur neue Publikationen, nicht spätere Ausgaben und Abdrucke desselben Werks Aufnahme**).

Nicht minder spricht dafür die Text-Beschaffenheit der beiden Quartos. Wo Roberts von Fisher zu seinem Vorteil abweicht, betrifft das Aenderungen, zu denen der geringste Grad von Auf-

*) Memoranda on The Midsummer Night's Dream, privately printed, 1879; Written 1855. Wir kennen den Aufsatz nicht aus eigener Anschauung. Die abgeschmackte Sitte der Engländer, ein Buch und sich damit rar zu machen, daß sie es nur in wenigen Exemplaren für die happy few drucken lassen, nimmt immer mehr überhand. Man sollte von Rechts wegen übereinkommen, solche Schriften als nicht existierend zu behandeln.

**) So werden bei der Eintragung der Folio unter dem 8. November 1623 nur folgende Stücke aufgezählt: The Tempest, The two gentlemen of Verona, Measure for Measure, The Comedy of Errors, As you like it, All's well that ends well, Twelfe night, The winters tale, The thirde parte of

Digitized by Google

merkſamkeit hinreichte. So I, 1, 4 die Korrektur how slow this old moon wanes (Q 1 waves); II, 2, 38 comfort für comfor; II, 2, 47 my heart unto yours is knit für it knit; III, 1, 57 das Rubrum Bot. für Cet.; III, 1, 100 Proſa für Verſe; III, 1, 154 mine own turn für mine owe turn; III, 2, 299 gentlemen für gentleman; IV, 1, 95 posterity für prosperity; IV, 1, 212 if he go about to expound this dream für about expound. Eben dahin gehört die Vereinfachung und Verbeſſerung der Orthographie und Interpunktion, welche bei Fiſher teils pedantiſch altväteriſch, teils geradezu fehlerhaft ſind.

Wo hingegen Fiſher das Beſſere bietet, hätte es oft einen Grad von Takt und Scharfſinn, wie wir ſonſt davon bei ihm keine Probe finden, erfordert, um die Korruption bei Roberts zu erkennen und zu korrigieren. Einzelne Beiſpiele dafür ſind ſchon oben gegeben, wo es ſich um die Frage handelte, welche Quarto die Druckvorlage der Folio geweſen; hier mögen folgende hervorgehoben werden:

II, 1, 2 Roberts:

Over hill, over dale, through bush, through briar,
Over park, over pale, through flood, through fire.

Fiſher:

Over hill, over dale, thorough bush, thorough briar,
Over park, over pale, thorough flood, thorough fire.

II, 1, 33 R.: that shrewd and knavish spirit.
F.: that shrewd and knavish sprite (auf quite reimend).

II, 1, 46 R.: in likeness of a silly foal.
F.: in likeness of a filly foal.

II, 1, 69 R.: come from the farthest steepe of India.
F.: come from the farthest steppe of India.

II, 1, 107 R.: hoared headed frosts,
F.: hoary headed frosts.

II, 1, 256 R.: weed wide enough to rap a fairy in,

Henry ye Sixt, Henry the Eight, Coriolanus, Timon of Athens, Julius Caesar, Mackbeth, Anthonie and Cleopatra, Cymbeline. Von dieſen ſind denn auch keine Quartos aufgefunden worden, und die immer noch gehegte Hoffnung, in Zukunft ſolche aufzufinden, wird ſicherlich nicht in Erfüllung gehen.

Digitized by Google

F.: to wrap.

III, 2, 68 R.: Oh, once tell true, even for my sake (unvollſtänd. Vers).

F.: Oh, once tell true: tell true, even for my sake.

III, 2, 264 R.: Out, loathed medicine; O hated poison, hence!

F.: Out, loathed medicine; O hated potion, hence!

IV, 1, 54 R.: Seeking sweet savours for this hateful fool.

F.: Seeking sweet favours for this hateful fool.

IV, 1, 168 R: And I in fury hither followed them,
Fair Helena in fancy followed me.

F.: Fair Helena in fancy following me.

Mehr aber als alles beweiſen einige Mißgriffe des Setzers, daß Roberts, und nicht Fiſher, der Nachdrucker war. III, 1, 137 füllt der Satz For indeed, who would set his wit to so foolish a bird? bei Fiſher gerade eine Zeile,. ſo daß das Fragezeichen genau an den Rand reicht. Dies verführte den Robertsſchen Setzer, das Ganze für einen Vers zu halten, und er machte darnach einen Abſatz, obgleich bei ihm noch ein Zwiſchenraum von etwa zwei Linien blieb. Ein andermal hält er aus demſelben Grunde Verſe für Proſa, obgleich jede Zeile bei Fiſher mit großen Buchſtaben beginnt;

V, 58 F.:

Merry and tragical? Tedious and brief? That is hot ise,
And wodrous strange snow. How shall we find the concord
Of this discord!

Dieſe Skanſion iſt fehlerhaft genug; aber es iſt deutlich, daß Fiſher die Verſe als ſolche erkannte, während Roberts, der vollſtändig ausgefüllte Zeilen vor ſich hatte und die Initialen überſah, das Ganze als Proſa mit Verteilung des Wortes concord auf zwei Zeilen druckte.

Die ſchon oben zu anderem Zweck beſprochene Stelle III, 2, 257 iſt ebenfalls hierherzuziehen, vor allem aber ein ſchon von Ebsworth als entſcheidend bezeichneter Druckfehler.

III, 1, 142 hat Fiſhers Quarto:

I pray thee, gentle mortal, sing again.
Mine ear is much enamoured of thy note:
So is mine eye enthralled to thy shape,

Digitized by Google

And thy fair virtue's force perforce doth move me,
On the first view to say, to swear, I love thee.

Roberts: I pray thee, gentle mortal, sing again,
Mine ear is much enamored of thy note;
On the first view to say, to swear I love thee.
So is mine eye enthralled to thy shape,
And thy fair virtue's force perforce doth move me.

Folio: I pray thee, gentle mortal, sing again,
Mine ear is much enamored of thy note;
On the first view to say, to swear I love thee.
So is mine eye enthralled to thy shape,
And thy fair virtue's force perforce doth move me.

Daß die Fiſherſche Ordnung der Verſe die einzig richtige iſt, kann nicht dem leiſeſten Zweifel unterliegen. Schon die Gedanken- und Satzgliederung macht es augenſcheinlich; die Stellung der beiden Reime iſt vollends entſcheidend. Was aber untrüglich dafür ſpricht, daß Roberts nach Fiſher gedruckt hat, iſt das Komma nach ſeinem letzten Verſe. Der Vers On the first view to say, to swear I love thee fiel dem Setzer aus der Form; er nahm ihn auf und ſchaltete ihn ein, wohin er ihm zu gehören ſchien, zum Unglück an einer falſchen Stelle. Der Scharfſinn der Folio-Herausgeber reichte dann nicht weiter, als aus dem Schluß-Komma einen Punkt zu machen.

Somit ſtände es feſt, daß die Robertsſche Quarto aus der Fiſherſchen, die Folio aus der Robertsſchen abgedruckt und demnach die Fiſherſche die einzig maßgebende Ausgabe des Sommernachtstraums iſt. Auf ſie allein iſt der Text zu baſieren, und wo die ſpäteren Ausgaben beſſere Lesarten bieten, ſind es nur Konjekturen, dem neuen Bearbeiter vielleicht willkommen, aber von keiner größeren Autorität als ſeine eigenen Vermutungen.

Und nunmehr bleibt die Hauptfrage zu erledigen: wie iſt dieſe erſte Quarto zuſtande gekommen?

Bisher iſt eine ſolche Frage ſo gut wie garnicht aufgeworfen worden. Die Echtheit der erſten Quarto galt für ſelbſtverſtändlich. Denn ihr Text, zwar nicht lücken- und fehlerfrei, ſteht alles in allem genommen nicht erheblich hinter den unzweifelhaft authentiſchen Texten der Folio zurück. Nichtsdeſtoweniger wirken doch mehrere Umſtände zuſammen, Verdacht zu erregen und zu der

Digitized by Google

moralischen Ueberzeugung zu führen, daß wir auch hier eine freibeuterische, aus stenographischen Nachschriften bei den Aufführungen hervorgegangene Veröffentlichung vor uns haben.

1. Wenn die erste Quarto von den rechtmäßigen Eigentümern, d. h. vom Dichter selbst oder von der Theater-Gesellschaft, an welche er seine Arbeit verkauft hatte, in Druck gegeben war, warum bedienten die Herausgeber der Folio, welche Mitglieder eben dieser Gesellschaft waren, sich ihrer nicht, als sie ihre Gesamtausgabe der Dramen veranstalteten? Unter jener Voraussetzung mußte nicht nur das Theater als solches, sondern auch jedes aktive Mitglied im Besitz eines Exemplars sein, und selbst der Brand des Globe im Jahre 1613, welcher zu so vielen Vermutungen und Beweisen herhalten muß, kann in diesem Falle nichts bedeuten. Es wäre ein schlechthin unglaublicher Zufall gewesen, der alle im Kreise der Gesellschaft befindlichen Exemplare vernichtet und die Folio-Editoren genötigt hätte, sich auswärts darnach umzusehen. Und selbst wenn dies Unglaubliche geschehen wäre, würden sie sich doch jedenfalls auswärts nach ihrer eigenen echten Quarto umgesehen und nicht die zweite piratisch nachgedruckte gewählt haben. Daß sie dies thaten, beweist, daß sie den Unterschied der beiden Ausgaben gar nicht kannten und in ihrer Not nahmen, was ihnen zufällig in die Hände kam.

2. Die Ortographie und Interpunktion der ersten Quarto sind nicht Shakespearisch und können nicht, mittelbar oder unmittelbar, aus der Handschrift des Dichters stammen. In den Stücken der Folio, welche unzweifelhaft auf letztere zurückzuführen sind, finden wir wohl eine Unsicherheit in der Schreibung nahe verwandter und ähnlich lautender Wörter, wie device und devise, advice und advise, council und counsel etc., aber niemals apase für apace (wie in der Mids. N. Dr. Q 1 I, 1, 2), entise für entice (II, 1, 199), ise für ice (V, 59), pase für pace (III, 2, 445), thrise für thrice (I, 1, 74. V, 52). Auch bould für bold (I, 1, 59), fould (I, 1, 208), fower für four (I, 1, 2. 7. 8. III, 2, 199. 438), hould für hold (II, 1, 26. 55), ould für old (V, 268) dürften sich in jenen Stücken höchstens als vereinzelte Druckfehler finden. Dazu halte man die an den Kapitän Fluellen erinnernde konstante Schreibung auncient, chaunge, chaunt, daunce, glaunce, graunt, perchaunce; ferner ayer für air, barraine für barren, bole für bowl, deaw

Digitized by Google

für dew, dewe für due, eigh für ay, gate für gait, howe für ho, hymme für hymn und ähnl. Shakespeare schreibt sonst juyce für juice, aber nie wie hier jewce; perce für pierce, aber nicht pearce; marvailous und marveilous für marvellous, aber nicht marvailes, so wenig wie mearemaide. für mermaid. Man hat beobachtet, daß überall, wo die Hand des Dichters sich bemerklich macht, die Elision durch einen Apostroph sorgfältig bezeichnet ist; in unsrer Quarto sind attainde, burnd, distild, filcht, inthrald, kild, lookt, rankt, turnd, wingd etc. die durchgehende Schreibweise.

In einigen, wenn auch nicht häufigen Fällen wird es sichtlich, wie das der Quarto vorliegende Manuskript dem Hören und nicht dem Lesen seinen Ursprung verdankte. So III, 1, 34: we ought to looke toote (wo schon Roberts to't korrigierte); III, 2,70 O brave tutch (für touch); namentlich in den Versen II, 1, 54:

And tailour cryes, and falles into a coffe (für cough);
And then the whole Quire hould their hippes, and loffe (für laugh).

Auch die fehlerhafte und unsichere Form der Personen-Namen kann unmöglich aus Shakespeares Feder herrühren. Lysander und Lisander, Pyramus und Piramus, Titania und Tytania, Peter und Peeter wechseln mit einander ab; Hippolyta erscheint nie in richtiger Schreibung, sondern entweder als Hippolita oder als Hyppolita. Für Aegle steht Eagles II, 1, 79, für Amazon Amason II, 1, 60; für Thisbe stets, und nicht blos im Munde der Clowns, sondern auch wo Puck, Theseus und Hippolyta sprechen, Thisby oder Thysby. Wahrscheinlich ist auch Perigenia eine Verdrehung aus Perigouna, die Shakespeare in seinem Northschen Plutarch fand. Dergleichen Dinge mit der Unwissenheit des Dichters, und namentlich mit seiner Unkenntnis des Griechischen zu erklären, ist völlig unstatthaft; es gehört kein Griechisch dazu, griechische Namen richtig zu schreiben und in korrekter Weise poetisch zu verwenden.

Was die Interpunktion der ersten Quarto betrifft, so macht sie ganz den Eindruck, als wenn ein von der Wichtigkeit genauester Zeichensetzung besonders tief durchdrungener Revisor über eine Handschrift gekommen wäre, in welcher sie gänzlich fehlte, und nun das Versäumte doppelt und dreifach nachgeholt hätte. Man nehme folgende Beispiele:

Digitized by Google

I, 1, 208: Helen, to you our mindes wee will vnfould:
To morrow night, when Phoebe doth beholde
Her siluer visage, in the watry glasse,
Decking, with liquid pearle, the bladed grasse
(A time, that louers flights doth still conceale)
Through Athens gates, haue wee deuis'd to steale
And in the wood, where often you and I,
Vpon faint Primrose beddes, were wont to lye,
Emptying our bosomes, of their counsell sweld,
There my Lysander, and my selfe shall meete,
And thence, from Athens, turne away our eyes, etc.

Und Prosa I, 2, 4: Here is the scrowle of euery mans name, which is thought fit, through al Athens, to play in our Enterlude, before the Duke, and the Dutches; on his wedding day at night.

Unmöglich kann der Dichter oder einer, der sein Manuskript kopierte, so interpungiert haben; wohl aber entspricht diese Ueberladung mit Zeichen der Vorstellung, daß ein Halbgebildeter die Aufgabe hatte, eine Nachschrift druckfertig zu machen, in welcher begreiflicher Weise die Interpunktion unterblieben war. Auf diesem Wege erklären sich auch solche Mißverständnisse wie III, 2, 237:

Herm. I vnderstand not, what you meane by this.
Hel. I doe. Perseuer, counterfait sad lookes etc.

für: Ay, do, persever: counterfeit etc.

und V, 318: How chance Moone-shine is gone before?
Thisby comes backe, and findes her louer.

für: How chance Moonshine is gone before Thisbe comes back and finds her lover?

3. Einzelne Fehler in den Personen-Rubris (wie z. B. in der Scene IV, 2, wo die Folio schon das Richtige herstellt) konnten möglicher Weise dem Dichter selbst entschlüpft oder Schuld des Setzers sein; aber die Unfestigkeit der Personenbezeichnungen, wie sie durchweg in der ersten Quarto herrscht und in die folgenden alten Ausgaben übergegangen ist, war durchaus gegen die Art Shakespeares. Überall, wo wir echten Text vor uns haben, ist er in solchen Dingen sehr genau. Coriolan heißt in den Rubris des ersten Aktes der nach ihm benannten Tragödie immer nur Mar-

Digitized by Google

cius, und nachdem er ſeinen Ehrennamen erhalten, nie anders als Coriolanus, obgleich er im Dialog noch oft Marcius genannt und angeredet wird. Im Lear iſt das Folio-Rubrum des Königs immer Lear, nie King, das des Haushofmeiſters Oswald immer Stew., nie Osw. Es iſt bezeichnend, und hätte bei dem Nachweis der unechten Entlehnungen aus der Quarto mit benutzt werden ſollen, daß Richard III. in dem erſten Teile des nach ihm benannten Stücks ſtets als Rich. aufgeführt wird, dagegen in dem, was aus der Quarto eingeſchaltet iſt (III, 1, 1—166 und V, 3, 69 ꝛc.) als Glo. und dann bald als Rich., bald als King. Shakeſpeare fühlte ſich über derartige Kleinigkeiten nicht erhaben, ſondern bewährte auch in ihnen den praktiſchen Sinn, der ihm im Leben ſo weſentlich zu ſtatten kam. In unſerer Quarto dagegen werden Theſeus und Hippolyta bald mit Thes. und Hip., bald (im letzten Akt) mit Duke und Dutch. eingeführt, Titania bald mit Queen, bald mit Tyta., Puck bald mit Robin, bald mit Puck, Bottom bald mit Bot., bald mit Clown u. ſ. w. Es verrät ſich darin die Haſt des vom unmittelbaren theatraliſchen Eindruck beherrſchten Nachſchreibers.

4. Der Vers iſt in den erſten Akten der Quarto faſt durchweg richtig behandelt;*) ſo weit muß ein Sachkundiger die Abteilung in die Hand genommen haben; vom dritten Akt an beginnt eine ſich ſteigernde Verwirrung, die im fünften mit einem Chaos endet. Verſe ſind als Proſa, Proſa als Verſe gedruckt; alles geht aus den Fugen. Ein paar Beiſpiele werden genügen (vgl. oben S. 10):

V, 1, 4:

Louers, and mad men haue such seething braines,
Such shaping phantasies, that apprehend more,
Then coole reason euer comprehends. The lunatick,
The louer, and the Poet are of imagination all compact.

* * * *

The Poets eye, in a fine frenzy, rolling, doth glance
From heauen to earth, from earth to heauen. And as

*) Allerdings finden ſich auch hier ſchon Stellen wie: I could play Ercles rarely, or a part to teare a Cat in, to make all split the raging rocks: and shiuering shocks, shall breake the locks of prison gates etc.

Digitized by Google

Imagination bodies forth the formes of things
Unknowne: the Poets penne turnes them to shapes,
And giues to ayery nothing, a locall habitation,
And a name. Such trickes hath strong imagination etc.

* * *

V, I, 29:

Ioy, gentle friends, ioy and fresh daies
Of loue accompany your hearts.

Lys. More then to us, waite in your royall walkes, your boorde, your bedde.

Thes. Come now: what maskes, what daunces shall wee haue,
To weare away this long age of three hours, betweene
Or after supper, and bed-time? Where is our vsuall manager
Of mirth? What Reuels are in hand? Is there no play,
To ease the anguish of a torturing hower? Call Philostrate.

Während diese so leicht zu hebende Verwirrung eine beruhigende Bürgschaft für die Richtigkeit des Wortlauts bietet, beweist sie andrerseits unumstößlich, daß weder die Handschrift des Dichters noch eine Abschrift derselben in den Händen des Quarto-Herausgebers gewesen sein kann.

Nehmen wir dazu die allgemeinen Merkmale der Quartos, die Hinweisung des Titels auf die Theater-Aufführungen statt auf original copies, auf welche die Folio sich beruft, und den Mangel einer Widmung, wie sie damals ein rechtmäßiger Herausgeber in seinem eigenen Interesse nie unterließ, ein unrechtmäßiger aber nicht wohl wagen durfte, so bildet das alles zusammen einen Indizien-Beweis, auf welchen der Wahrspruch kaum anders ausfallen kann, als daß auch die erste Quarto des Sommernachtstraums zu den von der Folio gebrandmarkten surreptitious copies gehört, und daß wir demnach, da die folgenden Ausgaben nur auf ihr beruhen, das Stück nicht unmittelbar aus des Dichters Hand, sondern nur in einer durch Mittelspersonen überlieferten Gestalt besitzen.

Und was ergiebt sich daraus?

Für das lesende und genießende Publikum zum Glück nichts. Dies hat allen Grund, den Freibeutern dankbar zu sein, welche die lieblichste aller dramatischen Dichtungen vor dem Untergange

Digitized by Google

gerettet und in einer Form erhalten haben, der man das Motto vorsetzen könnte: Introite, nam et heic Shakespeare est!

Nur die Kritik — und zwar nicht die ästhetische, sondern die Text- und Wort-Kritik — ist bei der Frage beteiligt. Wenn weiter gehende Untersuchungen in derselben Richtung zu einem Schluß-Resultat führen sollten, dem gegenüber es unmöglich sein würde, das Bossuetsche Tu varies, donc tu as tort in Anwendung zu bringen, so würde man allerdings für die sprachliche Behandlung und Erklärung zwei Gruppen Shakespearischer Dramen von verschiedener Geltung und Beweiskraft erhalten und zu genauer Feststellung dessen sich entschließen müssen, was sie gemein haben und was nicht. Die Folgen davon lassen sich nicht im voraus übersehen, aber es wäre wohl denkbar, daß die Arbeit sich reichlich belohnte und manches, was die Interpreten bisher stutzig machte, seine einfache Erledigung fände. Was anfänglich eine Erschwerung der Sache schien, würde schließlich vielleicht eine Erleichterung heißen.

Die Frage nach Shakespeares Autorschaft in Bezug auf einzelne ihm bald zu-, bald abgesprochene Dramen erhält eine wesentliche Klärung. Wenn die Herausgeber der Folio sich entschlossen, eine Quarto abzudrucken, mußte die Echtheit des Stücks unzweifelhaft sein. So die des Titus Andronicus. Und wenn sie erklären, daß sie außer den schon vor ihnen veröffentlichten Stücken des Dichters „all the rest" mitteilen wollen, so ist damit über alle Versuche das Urteil gesprochen, für dramatische Mißgeburten wie The London Prodigal, Mucedorus u. dgl. den Verfasser des Hamlet und Othello verantwortlich zu machen.

Nachtrag.

Schon Pope hat II, 1, 144 emendiert: Elves, away. III, 2, 84 suchte Theobald durch Einsetzung von a whit für awhile den Reim herzustellen. III, 2, 257 sahen auch Capell und Jackson, daß es he'll not come oder he'll not stir heißen müsse. IV, 1, 121 bringt Theobald als Vermutung eines Anonymus mountains für fountains, und ebenso 168 all melted as the snow für melted as the snow. 197 schlagen auch Capell und Steevens vor: But are you sure that now we are awake?

Digitized by Google

Daß diese Angaben erst am Schluß der vorstehenden Abhandlung erscheinen, könnte dem Verf. zum persönlichen Vorwurf gereichen. Doch mag er dem Leser mit dem, was er zu seiner Entschuldigung anzuführen hätte, nicht beschwerlich fallen. In der Sache ändert sich jedenfalls dadurch nichts: im Gegenteil zeigt die Hartnäckigkeit, mit welcher die Herausgeber auch nach obigen Verbesserungen an den alten Lesarten festgehalten haben, ein wie großes Gewicht auf die Uebereinstimmung der Quartos mit der Folio gelegt wurde, während ihr in der That nicht die geringste Bedeutung zukommt.

Digitized by Google

Zur Shakespeare'schen Textkritik.

Ein Sendschreiben.

Sie haben so Unrecht nicht, verehrter Freund, wenn Sie Ihrer Einladung, Ihnen für das nächste Jahrbuch einen Beitrag zur Kritik des Shakespeare'schen Textes zu liefern, die Bemerkung hinzufügen, daß Sie nach unserer persönlichen Begegnung im letzten Jahr nicht eben Emendationsversuche von mir erwarteten. In der That möchte es kaum Jemand geben, der gegen die meisten Vorschläge Anderer zur Aufbesserung des überlieferten Textes zurückhaltender und zu eignen Experimenten der Art schwerer entschlossen wäre. Es muß eine zwingende, gar nicht abzuweisende Notwendigkeit sein, die mich bestimmen soll, von Konjekturen Notiz zu nehmen und sie wohl gar in den Text hineinzukorrigieren. Sie würden mich aber verkennen, wenn Sie annehmen wollten, daß ich die Berechtigung des Emendierens an- und für sich in Abrede stellte oder aus einem Fehler des Temperaments für den Reiz unempfänglich wäre, den eine wirkliche geistvolle Wiederherstellung des verlorenen oder entstellten dichterischen Gedankens auf jeden sinnigen Menschen üben muß. Ich wäre wahrlich der letzte, welcher den Männern, deren Scharfsinn und Feingefühl uns nicht selten aus dem Schutt verworrener Buchstaben das ächteste Gold der Poesie hervorgezaubert hat, den gebührenden Dank verkümmern wollte. Auch konnte mich eine tägliche Benutzung der ersten Folio in dem schönen photolithographierten Abdruck von Staunton keinen Augenblick darüber im Zweifel lassen, daß der alte Text zwar nicht in dem Grade, wie man es gewöhnlich darstellt, korrumpiert, aber doch an unzähligen Stellen der Korrektur durchaus benötigt ist.

Digitized by Google

Wollte man den Conservativen und Reformern, in welche beiden Hauptparteien auch die Textkritiker sich scheiden, ihren leitenden Grundsatz abfragen, so würden ihre Antworten vermutlich die oberste Richtschnur alles verständigen Verfahrens erklären, daß einmal der in den alten Ausgaben gebotene Text unbedingt und unzweifelhaft corrumpiert sein müsse, um eine Aenderung zu rechtfertigen, und daß ferner nur diejenige Emendation Anspruch auf Anerkennung habe, welche in nachweislichem Einklange und Zusammenhange mit der Ausdrucksweise, dem Stil und Charakter des Dichters steht. Aber so einfach und selbstverständlich dieser Kanon scheint, so wenig vermag er doch in der Praxis zur Verständigung zu führen, da in jedem einzelnen Fall die Meinungen über das, was für verdorben gelten soll, und über das, was den gegebenen Bedingungen gemäß ist, himmelweit auseinandergehn. Wollen die Einen Alles erhalten wissen, was nur überhaupt eine Deutung zuläßt, so zweifeln die Andern nicht bloß das absolut Sinnlose an, sondern Alles, was ihnen nicht poetisch, nicht geistreich, nicht logisch genug vorkommt, was sie selbst nach ihrer Meinung besser hätten machen können, überkleiden die vermeintlichen oder ja wohl auch möglichen dichterischen Schwächen mit ihren Schönpflästerchen, und würden, wenn nicht zum Glück die meisten Editoren in Bezug auf fremde Konjekturen sich möglichst ablehnend verhielten, aus dem Shakespeare'schen Text bald das gemacht haben, was der Dichter selbst mit einem seiner bezeichnendsten Ausdrücke patchery nennt.

Für dieses Verbesserungsfieber, an welchem mehr oder weniger selbst Männer leiden, denen die Litteratur außerordentlich viel verdankt, wüßte ich kein besseres Heilmittel vorzuschlagen, als ein anhaltendes und sorgfältiges Studium der großen Cambridger Ausgabe, in welcher, wenn auch leider nicht Alles, so doch ziemlich Alles zusammengestellt ist, was bisher für die Textkritik geschehen. Da begegnet man durchschnittlich wohl bei jeder dritten Zeile den Einfällen heißblütiger Emendatoren, über welche die Zeit ruhig aber unerbittlich zur Tagesordnung übergegangen und zum Text der Folios und Quartos zurückgekehrt ist. Wen hier die Spuren nicht schrecken, für den ist jedes Memento mori vergebens. Wer aber einigermaßen aus der Vergangenheit auf die Zukunft zu schließen gelernt hat, wird nicht unschwer zu der

Digitized by Google

Folgerung gelangen, daß auch das Meiste von dem, was die Koryphäen der heutigen Kritik an Konjekturen zu Markte gebracht haben, einst denselben Weg des Todes treten wird, und wenn er diesem Gedanken nachhängt, wird „seine Seele unfehlbar bei jedem Schritt stiller werden".

Man kann es unserer Zeit ohne Ruhmredigkeit bezeugen, daß sie, Alles in Allem genommen, die alten Texte mit größerer Vorsicht und Pietät behandelt, als die ersten Herausgeber, welche sich zwar das dauernde Verdienst erwarben, sie von den offenbarsten Druckfehlern zu säubern und damit lesbar zu machen, aber zugleich das Kind mit dem Bade ausschütteten, indem sie ihre eigene Sprache an Stelle der Shakespeare'schen setzten und Alles, was ihnen unverständlich geworden war, glaubten korrigieren zu müssen. Wenn man gegen dies Verfahren gegenwärtig einen unleugbaren Fortschritt wahrnimmt, so ist das eine natürliche Frucht der erweiterten Litteratur- und Sprachkenntnis, welche sich zur Zeit Rowes und selbst Johnson's in den Windeln, und kaum noch in den Windeln befand. Heutzutage ist sie soweit herangewachsen, daß sie sich schon mit einer gewissen Artigkeit zu bewegen weiß, aber sie steht doch noch schwach auf den Füßen, und ehe man sich's versieht, kommt sie zu Falle. Erst wenn sie sich zu ihrer vollen Kraft entwickelt haben wird, darf man auf eine Textkritik rechnen, die mit sicherer Herrschaft über das dem Dichter eigentümliche Sprachgebiet und nach unumstößlichen Regeln zu Werke geht, statt, wie es sich gerade trifft, mit glücklichen oder unglücklichen Einfällen um sich zu werfen. Eine solche Kritik — das läßt sich nicht bezweifeln — wird Manches beseitigen, was bisher noch Niemandem verdächtig erschienen; häufiger aber wird sie in ein ungeahntes Licht stellen und vollständig rechtfertigen, was man bisher für ein bequemes Uebungsobject des divinatorischen Scharfsinns angesehn.

Erlauben Sie mir, es an einigen Beispielen deutlich zu machen, daß ich mit gutem Grunde dies für den natürlichen Entwickelungsgang der Textkritik halte. So spärlich sie auch ausfallen mögen — da es mir vor der Hand an der nötigen Muße fehlt, etwas Umfassendes zusammenzustellen — so werden sie doch hinreichend darthun, daß unsere englische Sprachkenntnis noch nach allen Seiten hin, sowohl was ihren lexikalischen Umfang,

Digitized by Google

als was die Sicherheit der Hermeneutik und Grammatik betrifft, an großen Lücken leidet.

In Measure for Measure III, 1, 89*) sagt Isabella zu ihrem Bruder Claudio in Bezug auf Angelo:

This outward-sainted deputy,
Whose settled visage and deliberate word
Nips youth i' the head and follies doth emmew
As falcon doth the fowl, is yet a devil;
His filth within being cast, he would appear
A pond as deep as hell.

Claudio. The prenzie Angelo!

Isab. O, 'tis the cunning livery of hell,
The damned'st body to invest and cover
In prenzie guards!

Vor den Cambridger Editoren hat jeder Herausgeber das Wort prenzie, obgleich es sich in vier Versen zweimal wiederholt, ohne Weiteres für eine Korruption gehalten und bald princely, bald precise an die Stelle gesetzt. Man hätte wohl so viel Takt haben können, zu fühlen, daß weder princely oder precise in den Mund des frivolen und durch seine Behandlung gereizten Claudio paßt. Aber beides gab doch einen Sinn, während prenzie von vornherein für Nonsens erklärt wurde. Nun haben aber die Cambridger durch einen glücklichen Zufall — mehr kann man es nicht nennen — im Glossarium der Burns'schen Poems gefunden: Primsie = demure, precise, „zimperlich", also fast genau dasselbe Wort, genau in derselben Bedeutung, deren man an unserer Stelle bedurfte. Ich habe mich die Mühe nicht verdrießen lassen, Burns' Gedichte nach dieser Vokabel zu durchsuchen; sie findet sich nur in der neunten Strophe von Halloween:

Poor Willie, wi' his bow-kail runt,
Was brunt wi' primsie Mallie;
An' Mallie, nae doubt, took the drunt,
To be compar'd to Willie;
Mall's nit-lap out wi' pridefu' fling,
An' her ain fit it brunt it;

*) Die Citate sind nach der Globe-Edition.

Digitized by Google

While Willie lap, an' swore, by jing,
'Twas just the way he wanted
To be that night.

Es kann keine Frage sein, daß wir ein dialektisches Derivativum von prim vor uns haben, dessen Bedeutung sich in ähnlicher Richtung entwickelte wie die des allgemein gebräuchlichen nice; aber ich möchte nicht raten, für prenzie nun primsy zu setzen, sondern lieber abzuwarten, ob sich nicht noch eine neue Spur für die Geschichte des Wortes findet. Clarke behauptet, bei Skelton in demselben Sinne prender gelesen zu haben. — Ein solcher Fall, sollte ich meinen, müßte zur Vorsicht mahnen. Wer kann wissen, ob nicht einst auch das berüchtigte Ullorxa in Timon III, 4, 112 verständlich werden wird? Was hilft es uns, wenn an Stelle des Verses

Lucius, Lucullus and Sempronius Ullorxa, all

Collier korrigiert:

Lucius, Lucullus and Sempronius, all, look, sir:

Walker: Sempronius, Valerius, all;
Delius: Sempronius — O my lord! — All;
Grant White: Sempronius, Ventidius, all;
Keightley: Sempronius, all on 'em, all;
die Cambridger: Sempronius: all, sirrah, all.

Keine einzige von all diesen Verbesserungen hat das Gepräge der Untrüglichkeit, oder auch nur einer dringenden Wahrscheinlichkeit, und ein besonnener Herausgeber wird am besten thun, Ullorxa ruhig stehen zu lassen und ein Non liquet dabei zu setzen.

Aber nicht nur unsere Kenntnis des Englischen überhaupt nach seinen verschiedenen Perioden und Dialekten ist noch äußerst lückenhaft, sondern der eigenste Sprachschatz Shakespeare's, mit welchem man nach einer anderthalbhundertjährigen Kommentatorenarbeit die vollständigste Vertrautheit voraussetzen sollte, bedarf noch sehr der Forschung und Sichtung. Wir können nicht mit Bestimmtheit behaupten, daß wir mit jedem Wort bei ihm den Sinn verbinden, den er damit verbunden hat, und was seine Art der Wortbildung und Verbindung betrifft, so sind wir noch keinen Augenblick über eine gelegentliche und fragmentarische Erläuterung und Deutung hinausgekommen. Ja wir kennen nicht einmal mit

Digitized by Google

irgend befriedigender Sicherheit den äußeren Umfang und die Grenzen seines Sprachgebiets, wenn gleich mancher Besitzer der Clarke'schen Complete Concordance des seligen Glaubens leben mag, in diesem Buch den Schlüssel zu aller Shakespeare-Gelehrsamkeit und eine unerschöpfliche Fundgrube zu neuen Büchern zu besitzen.

Im Merchant of Ven. II, 5, 43 singt Launcelot der Jessica zu:

There will come a Christian by,
Will be worth a Jewes eye.

So schreiben die Quartos und die beiden ältesten Folios; die dritte und vierte Folio (von 1663 und 1685) lesen: Will be worth a Jew's eye. Alle modernen Editoren machen daraus nach Pope's Vorgang:

Will be worth a Jewess' eye.

Keinem einzigen unter ihnen ist es eingefallen zu fragen, ob in Shakespeare's Zeit auch schon die Femininform Jewess existierte. Sie existierte aber noch nicht; Jew war generis communis, ähnlich wie heir, von welchem das Femininum heiress auch erst späteren Ursprungs ist (vgl. Merch. II, 3, 11: Most beautiful pagan, most sweet Jew! und 6, 51). An der vorliegenden Stelle war allerdings die Verführung zu einem solchen Schnitzer groß genug, da durch das zweisilbige Jewess der reguläre trochäische Rhythmus hergestellt wird. Man hätte zwar bedenken können, daß eine solche Rücksicht bei Shakespeare, namentlich wo er populäre Liederreime handhabt, nicht viel verfangen will. Man hätte ferner wissen können, daß Shakespeare nicht selten aus dem s des sächsischen Genitivs eine eigne Silbe macht. So im Mids. Dream II, 1, 7:

I do wander every where,
Swifter than the moon's sphere;

wo Steevens durchaus moony lesen wollte; in Love's Lab. Lost V, 2, 332:

To show his teeth as white as whale's bone;

in Two Gentl. I, 2, 137:

I see you have a month's mind to them;

wie ähnlich auch das s des Plurals in Henry IV. 3. T. II, 5, 38:

So minutes, hours, days, months and years;

in welchem Verse hours und months zweisilbig zu lesen sind.

Digitized by Google

Dergleichen hätte man wohl bedenken und wissen sollen, aber man bedachte es nicht, oder wußte es vielleicht auch nicht.

Ein zweites Beispiel für meine Behauptung mögen mir zwei Begriffe geben, deren verbreitete und vielleicht allgemeine Mißdeutung mir die Durchsicht der Schlegel'schen Uebersetzung nahe gelegt hat: humanity und humility. Johnson, Webster und Lucas, sämtlich Lexicographen, welche auf ältere Schriftsteller häufig Bezug nehmen und demnach Anspruch auf historische Sprachkenntnis machen, geben für das letztere ausschließlich die heute gangbare Bedeutung an. Johnson: Humility; 1) Freedom from pride, modesty, not arrogance; 2) Act of submission. Webster: 1) Freedom from pride and arroganee; humbleness of mind, a modest estimate of one's own worth. 2) Act of submission. Lucas: Demut, Bescheidenheit, Erniedrigung. Und mehr scheinen auch die Kommentatoren Shakespeare's über das Wort nicht zu wissen.

In Love's Lab. Lost IV, 3, 349 sagt Biron:

Never durst poet touch a pen to write
Until his ink were temper'd with Love's sighs;
O, then his lines would ravage savage ears
And plant in tyrants mild humility.

Hier hatte schon Griffith humanity für humility vorgeschlagen; Collier fand dieselbe Verbesserung in seinem alten Folio-Korrektor, und bemerkt dazu: An evident improvement, since tyrants are void rather of humanity than of humility, and the preceding line shows that the correction must be right. So eine der ersten Autoritäten auf dem Gebiet der Shakespeare-Kunde. Eine Untersuchung, ob humanity auch bei Shakespeare die heutige Bedeutung „Humanität, Menschlichkeit" habe, oder ob es nicht möglicher Weise einen ganz anderen Begriff ausdrücke, kam Collier nicht in den Sinn.

Und doch ist nichts gewisser, als daß humanity bei Shakespeare niemals das ausdrückt, was wir heute damit bezeichnen, sondern das Menschentum: the peculiar nature of man. Wir führen zum Beweise alle Stellen auf, in denen das Wort sich findet.

Othello I, 3, 317: Ere I would say, I would drown myself for the love of a guinea-her, I would change my humanity with

Digitized by Google

a baboon. Hamlet III, 2, 39: O, there be players that I have seen play, and that .... have so strutted and bellowed that I have thought some of nature's journeymen had made men and not made them well, they imitated humanity so abominably. Timon I, 1, 284: He's opposite to humanity (d. h. ein Menschenfeind). III, 6, 115:

henceforth hated be
Of Timon man and all humanity!

IV, 3, 300: The middle of humanity thou never knewest, but the extremity of both ends. Troilus and Cress. II, 2, 175:

Nature craves
All dues be render'd to their owners: now,
What nearer debt in all humanity
Than wife is to the husband?

Heinrich VI. 1. T. II, 3, 53:

No, no, I am but shadow of myself:
You are deceived, my substance is not here.
For what you see is but the smallest part
And least proportion of humanity.

Ant. u. Cleop. V, 1, 32:

a rarer spirit
Never did steer humanity.

Lear IV, 2, 49:

If that the heavens do not their visible spirits
Send quickly down to tame these vile offences,
It will come,
Humanity must perforce prey on itself,
Like monsters of the deep.

In den obigen Stellen nähert es sich mitunter dem Begriff Menschheit, mankind, nie aber dem heutigen „Humanität, Menschlichkeit". In Cymbeline III, 2, 16 ruft Pisanio, als er den Befehl zur Ermordung Imogen's erhält:

How look I,
That I should seem to lack humanity
So much as this fact comes to?

Auch hier erhält der Ausdruck erst seine volle Kraft, wenn wir humanity nicht als den Inbegriff dessen fassen, was dem Menschen

Digitized by Google

als solchem geziemt, sondern als das Menschentum in seinem natürlichen, physischen Sinne. Sehe ich wie kein Mensch aus, will Pisanio sagen, daß man mir diese That zutraut? Und mit dem so gewonnenen Maßstabe muß man endlich die Stelle in Rape of Lucr. 195 beurteilen:

Let*) fair humanity abhor the deed
That spots and stains love's modest snow-white weed.

Erst der Zusatz fair giebt dem Wort den Sinn, welchen es heutzutage schon für sich einschließt.

Kurz, humanity ist bei Shakespeare das Substantiv zu dem Adjektiv human, nicht zu humane, wie man heute in Schrift und Accent unterscheidet, während Shakespeare durchweg humane schreibt und ohne Unterschied des Sinnes bald auf der ersten, bald auf der zweiten Silbe betont.

Humanity kann also nicht das Wort sein, welches in Love's Lab. Lost an Stelle von humility zu setzen ist. Ehe wir jedoch andere Emendationen vorschlagen, wollen wir uns erst versichern, ob humility sich wirklich nicht verteidigen läßt. Daß es Demut bezeichnet, darüber kann kein Zweifel aufkommen. All's well I, 3, 99: Though honesty be no puritan, yet it will do no hurt; it will wear the surplice of humility over the black gown of a big heart. Richard II. V, 1, 33:

and wilt thou, pupil-like,
Take thy correction mildly, kiss the rod,
And fawn on rage with base humility,
Which art a lion and a king of beasts?

Von diesem Begriff führte eine leichte Brücke zu einem zweiten über: Herablassung, Leutseligkeit. All's well I, 2, 44:

who were below him
He used as creatures of another place
And bow'd his eminent top to their low ranks,
Making them proud of his humility.

Heinrich IV. 1. T. II, 4, 6: I have sounded the very base-string of humility. III, 2, 51:

*) Lest?

Digitized by Google

And then I stole all courtesy from heaven,
And dress'd myself in such humility
That I did pluck allegiance from men's hearts.

Und von dieser Bedeutung war ein einfacher, keines Zwischengliedes bedürftiger Uebergang zu dem Begriff Menschenfreundlichkeit, Menschlichkeit, Humanität. Heinrich V. III, 1, 4:

In peace there's nothing so becomes a man
As modest stillness and humility:
But when the blast of war blows in our ears,
Then imitate the action of the tiger etc.

Merch. of Ven. III, 1, 72: If a Jew wrong a Christian, what is his humility? Revenge. If a Christian wrong a Jew, what should his sufferance be by Christian example? Why, revenge. Man lese im gleichnamigen Stück Richard's III. Rede (II, 1, 72) aufmerksam durch, und man wird finden, daß auch hier humility am Schluß keinen anderen Sinn hat:

If I unwittingly, or in my rage,
Have aught committed that is hardly borne
By any in this presence, I desire
To reconcile me to his friendly peace:
'Tis death to me to be at enmity;
I hate it, and desire all good men's love.
. . . . . .
I do not know that Englishman alive
With whom my soul is any jot at odds
More than the infant that is born to-night:
I thank my God for my humility.

D. h. für mein liebreiches, sanftes, menschenfreundliches Gemüt.

Seltener, aber nicht unerhört, ist das Adjektiv humble in diesem Sinn. Wenn in Richard II. (I, 4, 26) Bolingbroke geschildert wird:

How he did seem to dive into their hearts
With humble and familiar courtesy,

so ist damit offenbar nicht demütige, sondern herablassende, leutselige Höflichkeit gemeint. Wenn Richard III. (I, 2, 265) der Anna von Rutland's Tod erzählt und hinzufügt:

My manly eyes did scorn an humble tear,

Digitized by Google

so übersetzt Schlegel sicherlich falsch: Mein männlich Aug' verschmähte niedre Thränen; vielmehr müßte es die milde Thräne, die Thräne des Mitleids heißen. In Love's Lab. Lost V,2,632 sagt der von den Edelleuten verhöhnte Holofernes:

This is not generous, not gentle, not humble,

dies ist nicht großmütig, nicht fein, nicht human. Auf diesem Punkt angekommen, möchte ich beinahe auch in derselben Scene den Vers 747 in Schutz nehmen:

A heavy heart bears not an humble tongue,

wo die meisten Herausgeber a nimble tongue setzen. Ein schweres Herz, will die Prinzessin vielleicht sagen, führt keine freundliche Zunge, weiß sich nicht artig auszudrücken, während es dem Glücklichen leicht wird, alle Formen der Höflichkeit zu beobachten. Die Lesart der Folio hat noch das für sich, daß es sich um den gebührenden Ausdruck des Danks handelt, und humble thanks eine fast stehend gewordene Verbindung ist.

So sehen wir, daß gerade humility das Wort war, welches in die korrigierte Stelle paßte, humanity aber, womit man es vertauschen wollte, durchaus nicht an seinem Platze war. Dies eine Beispiel würde schon hinlänglich darthun, daß Collier's Manuskriptkorrektor eine geraume Zeit nach Shakespeare gelebt haben muß, da sein Sprachbewußtsein von dem des Dichters so sehr abweicht und mit dem der heutigen Zeit übereinstimmt. —

In Wint. Tale II, 2, 30 sagt Paulina:

These dangerous unsafe lunes i' the king, beshrew them!

Ob dieser Ausdruck lunes für lunacy sich sonst bei zeitgenössischen Schriftstellern findet, weiß ich nicht; Delius behauptet (und er wird wohl seine Gründe dazu haben), er komme nur bei Shakespeare vor. Daß es mit ihm seine Richtigkeit hat, beweist die französische Redensart il a des lunes, und das ebenfalls aus luna entstandene deutsche „Laune". Aber so viel steht fest, wenn es keine Textverbesserer gäbe, so wäre die angeführte Stelle die einzige, für welche er sich nachweisen läßt. Nun müßte man aber die Herren schlecht kennen, wenn man denken wollte, daß sie aus einer solchen Rarität kein Kapital zu machen wüßten. In The Merry Wives IV, 2, 22 sagt (nach der Folio) Mrs. Page: Why,

Digitized by Google

woman, your husband is in his old lines again: he so takes on yonder with my husband, so rails against all married mankind; so curses all Eve's daughters, of what complexion soever; and so buffets himself on the forehead, crying, „Peer out! peer out!" that any madness I ever yet beheld seemed but tameness, civility and patience, to this his distemper he is in now. Die Frau Page zeigt sich hier als keine üble Rednerin; von dem Satz he so takes on etc. bis zu dem Peer out ist eine so artige und wohlberechnete Steigerung, daß die Bezeichnung madness dann den richtigen und natürlichen Schluß bildet. Offenbar würde sie dies stilistische Verdienst sofort einbüßen, wenn gleich im Anfang ihrer Rede ein Synonym von madness stände. Das lines der Folios ist, wie wir sehen werden, eine vox media und ganz am Ort; die Quartos haben vein dafür; aber die kostbare Entdeckung lunes mußte doch verwertet werden. So schreibt denn alle Welt seit hundert Jahren: Your husband is in his old lunes again.

Ce n'est que le premier pas qui coûte. In Troilus und Cressida fand sich eine neue Gelegenheit, das Wort anzubringen. Dort (II, 3, 139) sagt Agamemnon von Achilles:

> worthier than himself
> Here tend the savage strangeness he puts on,
> Disguise the holy strength of their command,
> And underwrite in an observing kind
> His humorous predominance; yea, watch
> His pettish lines, his ebbs, his flows, as if
> The passage and whole carriage of this action
> Rode on his tide.

Wie in der Rede der Frau Page ein Aufsteigen, so ist hier ein sichtbarer Abfall der Wendungen von der savage strangeness zur humorous predominance und dann zu den pettish lines. Nichtsdestoweniger ist auch hier jetzt his pettish lunes allgemeine Schreibung geworden. So hat das ἅπαξ λεγόμενον ein stattliches Gebiet gewonnen und jedenfalls noch eine große Zukunft vor sich.

Man könnte nun sagen, daß lunes nichts weiter sei, als das deutsche „Laune" und darum an den beiden Stellen, in welche man es hineinkorrigiert hat, den ganz richtigen rhetorischen Effekt

Digitized by Google

mache. Aber dem ist nicht so. Laune ist kein Wort, welches schon vor der Auswanderung der Angelsachsen in Deutschland existierte und von diesen nach England mitgenommen wurde. In beide Sprachen ging lunes und das mittelhochdeutsche lûne auf verschiedenen Wegen aus dem französischen lune oder dem lateinischen luna über. In Deutschland war es die Wandelbarkeit des Mondes, was dem Worte seinen Sinn aufprägte; in England, wie die Ausdrücke lunacy und lunatic beweisen, die ihm zugeschriebenen Geistesstörungen. In der einzigen Stelle, wo lunes schon in den alten Ausgaben steht und darum keinem Zweifel unterliegen kann, paßt durchaus die Bedeutung Wahnsinn. Paulina, die kein Blatt vor den Mund nimmt, kann das Verfahren des Königs mit keinem milderen Namen bezeichnen; „Launen" wäre an der Stelle ein ganz matter und unpassender Ausdruck. Wir dürfen also nach allen Gesetzen der Hermeneutik da, wo das Wort neu angebracht werden soll, keinen anderen Sinn damit verbinden.

Noch ein Einwand darf nicht unerwähnt bleiben, der zu Gunsten der Korrektur in Troilus und Cressida erhoben werden könnte. Der Ausdruck his pettish lunes, his ebbs, his flows scheint eine tiefere poetische Beziehung zu gewinnen, da Ebbe und Flut durch den Einfluß des Mondes entstehen. Aber diese Kombination kann nur dem Gelehrten in den Sinn kommen, der lunes auf seinen etymologischen Ursprung zurückzuführen weiß. Die Volkssprache ist sich dieses Zusammenhangs nicht bewußt; lunacy bezeichnet nicht die Mondsucht (somnambulism), sondern Wahnsinn überhaupt, namentlich insofern er sein Wesen in einer fixen Idee hat. So ist es heute, und ebenso war es zur Zeit Shakespeare's. Auch lag es den Gewohnheiten des letzteren und seines Publikums fern, gleich uns Luna als den Namen der Mondgöttin anzuwenden und dadurch die Verbindung zwischen den stammverwandten Begriffen gegenwärtig zu erhalten. Shakespeare's Mondgöttin heißt Diana, Phoebe, Cynthia, niemals Luna. Der gelehrte Schulmeister Holofernes und Sir Nathanael kennen diesen Namen allerdings, aber auch nur sie allein unter sämtlichen Personen des Dichters. You two are book-men, sagt Dull zu ihnen, can you tell me by your wit what was a month old at Cain's birth, that's not five weeks old as yet?

Digitized by Google

Hol. Dictynna, goodman Dull; Dictynna, goodman Dull.
Dull. What is Dictynna?
Nath. A title to Phoebe, to Luna, to the moon.

(Lov. Lab. Lost IV, 2, 39). Kurz, bei dem Worte lunes dachte der Engländer kaum eher an den Mond als wir bei dem Wort Laune.

Dagegen sind Ebbe und Flut dem seekundigen Dichter als Bild wechselnder Stimmungen so geläufig, daß es keiner Herbeiziehung des Mondes bedarf, um es an unserer Stelle als einen einfachen und natürlichen Ausdruck erscheinen zu lassen, zumal da es dem Gleichniß der folgenden Verse zu Grunde liegt. In Rape of Lucr. 1569 heißt es: Thus ebbs and flows the current of her sorrow. Rom. III, 5, 134: For still thy eyes, which I may call the sea, do ebb and flow with tears. Vgl. besonders Love's Lab. Lost IV, 3, 215, wo Biron die Unbeständigkeit als die richtigste Lebensmaxime nach dem Beispiel des ebbenden und flutenden Meeres empfiehlt.

Wenn demnach kein vernünftiger Grund zu der Annahme vorlag, daß in den oben angeführten Stellen aus den lustigen Weibern und Troilus lunes zu lesen sei, so fragt es sich, ob lines einer Korrektur bedurfte. Was es bedeuten soll, geben uns die Quartos an, welche in den Merry Wives: in his old vein, und in Troilus: his pettish course haben. Das Johnson'sche Lexicon giebt keinen Fingerzeig dafür; eher schon Webster, welcher unter dem Artikel line Folgendes aufführt: 19. Occupation; employment; department or course of business. We speak of men in the same line of business. 20. Course; direction. Washington: What general line of conduct ought to be pursued. Es kann sehr wohl sein, daß die Grundbedeutung Linie, indem sie sich zum Begriff der Richtschnur weiterentwickelte, schließlich in den jedes Verfahrens und Verhaltens, auch des ungeregelten und ungebundenen, ausartete. Doch halte ich es für wahrscheinlicher, daß die vorliegende Anwendung auf die Bedeutung „Angelschnur" zurückzuführen ist. To give line heißt die Schnur schlaff lassen, der Angel und dem mit ihr spielenden Fisch freien Raum gewähren. Wint. Tale I, 2, 181:

I am angling now,
Though you perceive me not how I give line.

Digitized by Google

Line ist dann geradezu identisch mit scope (Spielraum), mit welchem es auch wohl verbunden wird, z. B. Heinrich IV. 2. T. IV, 4, 39:

But, being moody, give him line and scope,
Till that his passions, like a whale on ground,
Confound themselves with working.

So ist auch zu erklären Meas. for Meas. I, 4, 56:

Upon his place,
And with full line of his authority,
Governs Lord Angelo.

Line bezeichnet demnach das Bereich, worin man sich nach Willkür bewegt. Ist es von da nicht ein kleiner Schritt zu dem Begriff Verhalten, Benehmen?

Oder könnte man sich den Ursprung der Shakespeare'schen Bedeutung des Worts nicht ähnlich denken wie den von crotchet? daß ein von den Schriftzeichen entlehnter Ausdruck (Strich, Zeile) auf Denk- und Handlungsweise übertragen wurde? Genug, der Gebrauch steht durch die Uebereinstimmung von zwei Stellen fest, welche man unmöglich deshalb beide für verdruckt halten darf, weil sich mit bloßer Aenderung eines Buchstabens ein anderes Wort daraus machen läßt, und zwar ein Wort, welches ein Unicum in der Litteratur ist. Wie wenn lunes auch in der einzigen Stelle in Wint. Tale nicht vorkäme? Dann würde man doch unfehlbar lines in den anderen Stellen für die richtige Lesart anerkannt und sich einfach bemüht haben, es zu erklären. Rationeller wäre es jedenfalls gewesen, auf Grund des zweimal wiederkehrenden lines die in der Sprache sonst unerhörte Form lunes wegzuschaffen, als umgekehrt. —

Noch einige einzelne Fälle überflüssiger Konjekturen, welche besser im Tintenfaß geblieben wären, erlauben Sie mir aufzuzählen, bevor ich zu ein paar ganzen Kategorien mißverstandener Spracherscheinungen übergehe. In Tw. Night III, 4, 222 sagt Olivia zu Viola:

I have said too much unto a heart of stone
And laid mine honour too unchary on't;

völlig verständlich: ich wettete zu unvorsichtig meine Ehre darauf, setzte sie zu unbedacht auf's Spiel. Daß lay diese Bedeutung

Digitized by Google

hat, mußte jedem Erklärer gegenwärtig sein; zum Ueberfluß kehrt es darin noch in derselben Scene wieder (v. 432): I dare lay any money 't will be nothing yet. Vgl. Merch. of Ven. III, 5, 85:

> Why, if two gods should play some heavenly match
> And on the wager lay two earthly women,
> And Portia one etc.

Taming of the Shrew V, 2, 129:

> The more fool you, for laying on my duty.

Henry IV. 2. T. V, 5, 111:

> I will lay odds that, ere this year expire,
> We bear our civil swords and native fire
> As far as France.

S. ferner Henry V. IV, 1, 242 und Romeo I, 3, 13.

Die Herausgeber aber haben daraus gemacht: And laid mine honour too unchary out, mit vielleicht ganz unshakespeareschem Ausdruck, denn was lay out bezeichnen soll: bloßstellen, ist bei Shakespeare sonst to lay open, und Dyce muß, um die Verbesserung zu rechtfertigen, zu einem Citat aus Every Woman in her Humour seine Zuflucht nehmen. Hätte die Folio ont, so wäre noch ein Druckfehler für out denkbar; aber on't mit dem Apostroph bringt kein nachlässiger Setzer statt out in den Text.

Im König Johann, aus dem ich besonders gern Beispiele wähle, weil Sie das Stück so sorgfältig durchgearbeitet haben und ich mir deshalb keinen kompetenteren Richter für meine Restitutionsversuche wünschen kann, heißt es IV, 1, 8:

> Uncleanly scruples fear not you! look to 't!

Fear ist hier transitiv, wie so oft. Sämtliche Editoren (trotz des abscheulichen Verses, der dadurch entsteht):

> Uncleanly scruples! fear not you! look to 't!

In III, 1, 209 ermahnt Constanze den Dauphin:

> O Lewis, stand fast! the devil tempts thee here
> In likeness of a new untrimmed bride,

d. h. in Gestalt einer eben entschmückten Braut, oder vielmehr einer Gattin, die eben erst den Brautschmuck abgelegt hat. Un-

Digitized by Google

trimmed würde diesen Sinn haben können, wenn es sich auch sonst nirgends bei Shakespeare nachweisen ließe. Das Verbum findet sich aber gerade in dieser Bedeutung im 18. Sonett:

And every fair from fair sometime declines,
By chance or nature's changing course untrimmed.

Nur die lues emendatoria, welche schließlich auch Männer wie Dyce ergriffen hat, konnte diesen verführen, zu schreiben: a new up-trimmed bride, während es doch so klar ist wie der Tag, daß man von einer new up-trimmed bride nur vor der Hochzeit sprechen darf, nicht, wie an unserer Stelle, nach der Trauung.

Ich habe es schon im Eingange gesagt, daß es mir nicht einfallen kann und wird, die Fehlerhaftigkeit der alten Drucke zu leugnen, aber nachdem die ersten Herausgeber die Haupternte gehalten und einen lesbaren Text hergestellt haben, müssen die Spätern sich durch ihre Lorbeeren nicht im Schlaf stören, sondern sich an dem bescheidenen Gewinn von Aehrenlesern genügen lassen. Es bleibt noch genug Arbeit übrig, vielleicht weniger leicht und ertragreich, aber nicht minder verdienstlich. Auch Korrekturen giebt es noch manche zu machen, freilich nicht in solcher Fülle, und nicht so im Spiel und zugleich mit solcher Evidenz, wie es einst Rowe möglich war. Was die leichte Divination thun konnte, ist gethan; der Rest der Aufgabe verlangt neben einer glücklichen Kombinationsgabe auch ein sicheres Wissen alles dessen, was im geistigen Horizont des Dichters lag und was seiner Art gemäß ist. Prüfen Sie aber einmal die meisten Konjekturen der späteren Zeit, ob sie auch nur entfernt den Stempel der Unfehlbarkeit an sich tragen, der einen besonnenen Herausgeber bestimmen könnte, sie in den Text zu setzen, ich meine natürlich an solchen Stellen, deren Korruptheit nicht zweifelhaft sein kann. Das höchste Lob, worauf sie Anspruch haben, wird dahin lauten, daß sie nicht unmöglich sind. Aber solche Verbesserungen vermag jeder einigermaßen gebildete und poetisch gestimmte Leser für sich zu machen; dazu bedarf es keines Aufwandes von Gelehrsamkeit. Betrachten wir einmal, da wir gerade beim King John stehen, den Vers V, 4, 11, welchen die Folio so schreibt:

Unthred the rude eye of Rebellion.

Daß er nicht in Ordnung sein kann, steht mir so fest wie irgend

Digitized by Google

etwas. Nicht bloß wegen der Sonderbarkeit des Bildes: Entfädelt das rauhe Oehr der Empörung. Shakespeare hat, mit Falstaff zu reden, manche abschmeckende Gleichnisse im Kopf, aus denen ein förmliches Studium zu machen ist, wenn man die Eigentümlichkeiten seiner Zeit und seiner Individualität vollständig kennen will. Aber eye ohne nähere Bestimmung kann unmöglich das Nadelöhr heißen, sondern nur das Auge. Die Verbindung mit unthread reicht nicht hin, ihm die erstere Bedeutung zu geben, denn der Begriff jenes Verbums ist nicht klar genug dazu. Man setze den Fall, daß es im Richard II. (V, 5, 17) hieße:

It is as hard to come as for a camel
To thread the postern of an eye,

statt to thread the postern of a needle's eye, und kein Mensch würde eye anders als Auge verstehen, trotz des vorangehenden thread und postern. Eins von beiden also, entweder unthread oder eye, muß in der obigen Stelle ein Druckfehler sein; eins von beiden, aber sicherlich nicht beides. Wie hilft sich aber Theobald? Er schreibt: Untread the rude way of rebellion; und um den Weg nun völlig zu ebnen, emendiert Collier's Foliokorrektor weiter: untread the roadway of rebellion.

Solches Konjicieren macht nicht viel Kopfbrechen, das wissen die Zünftigen sehr gut. Aber es fehlt ihm auch Alles, was die Ueberzeugung erzwingt und jeden Zweifel niederschlägt. Eine gesunde Kritik hätte sich die Aufgabe gestellt, ähnliche Wendungen bei Shakespeare aufzusuchen und danebenzuhalten, namentlich aus Stücken, welche nach der Zeit ihrer Abfassung dem King John nahe standen, denn gewisse Bilder, wenn sie einmal von der Phantasie Besitz genommen, pflegen ihren Abdruck zurückzulassen und in leichter Variation wiederzukehren, bis sie vollständig verblassen und dem Geist vielleicht für immer fremd werden. So heißt es in Richard II. (IV, 1, 228):

Must I do so? and must I ravel out
My weaved-up folly?

In Heinrich IV. 1. T. V, 4, 88:

Ill-weaved ambition, how much art thou shrunk!

Aber am nächsten kommt unserer Stelle V, 1, 16:

Digitized by Google

What say you to it? will you again unknit
This churlish knot of all-abhorred war?

Das unknit entspricht hier ganz dem unthread im King John, das churlish dem rude, das knot also muß ein Paralleles haben statt des eye, und was könnte das sein als tie? zumal da die Folio tye zu schreiben pflegt?

Ein einziges Bedenken könnte gegen die obige Emendation sprechen. So häufig tie als Verbum bei Shakespeare vorkommt, findet es sich als Substantiv nur in Macb. III, 1, 17.

Sie werden dieser Aufzählung abgerissener Stellen müde sein, und ich will deshalb zum Schluß ein paar Fälle aufführen, die zu einer allgemeineren sprachlichen Betrachtung überleiten. In Merry Wives V, 5, 27 lesen die alten Ausgaben: Divide me like a bribed buck, each a haunch. Das verändern einige Herausgeber, auch die Cambridger, in bribe buck, andere erklären es auf die wunderlichste Weise, Dyce als einen gestohlenen, Delius als einen zerlegten Rehbock, da ein bestochener Rehbock allerdings gegen alle Naturgeschichte ist. Die von Dyce und Delius angenommenen Bedeutungen des Worts sind jedenfalls unshakespearesch, wir wollen uns deshalb nicht weiter bei ihnen aufhalten.

Aber muß denn bribed buck (das Wort bribe in dem bei Shakespeare allein gültigen Sinne genommen) durchaus ein bestochener Bock sein? Kann es nicht auch so viel heißen wie bribe buck, was einige dafür setzen? Unzweifelhaft kann es das.

Nicht Alles, was auf ed endigt, ist ein Participium, das weiß jeder Anfänger. Die englische Sprache bildet mit Leichtigkeit von jedem Substantiv und auch von anderen Wörtern Adjektiva auf ed; ich halte es nicht der Mühe wert, Alles zusammenzusuchen, was sich der Art bei Shakespeare findet.*) Ich nenne diese Wörter (z. B. sedged) Adjektiva, obgleich die Participialform auf ed auch ihrer Bildung zu Grunde liegt, weil sehr häufig der Fall eintritt, daß sie äußerlich vollständig mit den Participien gewisser Verba übereinstimmen, in der Bedeutung aber sich auf's bestimmteste von ihnen unterscheiden, sei es daß sie von Sub-

*) Nur eines solcher Adjectiva sei hier besonders gedacht, weil es das Kopfschütteln der Interpreten veranlaßt hat, famoused in Sonn. 25, 9.

Digitized by Google

stantiven abgeleitet sind, die mit den Verbis gleich lauten, sei es auch unmittelbar von letzteren.

In Meas. f. Meas. III, 2, 149 sagt der Herzog: Either this is envy in you, folly, or mistaking: the very stream of his life and the business he hath helmed must upon a warranted need give him a better proclamation. A warranted need ist nicht ein verbürgtes Bedürfnis, sondern ein Bürgschaftsbedürfnis, der Fall, wo Bürgschaft Not thut, = warrant-need. In demselben Stück IV, 2, 169: To make you understand this in a manifested effect, I crave but four days' respite; nicht: in einer offenbarten, deutlich dargelegten Wirkung, sondern so, daß das Ergebnis die Augenscheinlichkeit, die Zweifellosigkeit ist.

A Lover's Complaint 146:

> My woeful self, that did in freedom stand,
> And was my own fee-simple, not in part,
> What with his art in youth, and youth in art,
> Threw my affections in his charmed power;

d. h. nicht in seine bezauberte, sondern mit einem Zauber versehene Macht, also im Grunde = charming power. Vgl. in demselben Gedicht the caged cloister V. 249.

Die Leichtigkeit, mit welcher das Englische solche Formen hervortreibt, hat manche wunderliche Wendungen zu Tage gebracht, die den Grammatikern ein Stein des Anstoßes sind. Die Wortverbindung so fair an offer behandelt Shakespeare gewissermaßen als Ein Wort und bildet daraus so fair an offer'd chain (Com. of Err. III, 2, 186); ebenso so rare a wonder'd father (Temp. IV, 123); so new a fashioned robe (John IV, 2, 27).

Um aber den bribed buck nicht aus dem Auge zu verlieren, beschränken wir uns auf diejenigen Adjektiva auf ed, welche von Verbis abgeleitet sind, oder von Substantiven, die mit Verbis eine gleichlautende Form haben.

Sonn. 122, 7:

> Till each to raz'd oblivion yield his part
> Of thee, thy record never can be miss'd;

nicht die ausgelöschte Vergessenheit, sondern die Vergessenheit, deren Art es ist, Alles auszulöschen.

Digitized by Google

Rape of Lucr. 668:

Yield to my love; if not, enforced hate,
Instead of love's coy touch, shall rudely tear thee;

nicht der erzwungene, sondern der zum Erzwingen geneigte, gewaltthätige Haß.

Com. of Err. V, 298:

O, grief hath changed me since you saw me last,
And careful hours with time's deformed hand
Have written strange defeatures in my face;

nicht die entstellte Hand der Zeit, sondern die Hand, welche die Eigenschaft hat zu entstellen.

Temp. V, 112:

Whether thou be'st he or no,
Or some enchanted trifle to abuse me.

As you like it III, 3, 10:

O knowledge ill-inhabited, worse than Jove in a thatched house!

Merch. III, 2, 97:

Thus ornament is but the guiled shore
To a most dangerous sea.

Da die zweite, dritte und vierte Folio hier durch einen Druckfehler guilded lesen, schlug Rowe gilded vor, Warburton guilty, Becket guiling; Alles ohne Not, da das guiled der ersten Folio über allem Zweifel erhaben ist.

Heinrich VI. 1. T. III, 3, 57:

Return thee therefore with a flood of tears,
And wash away thy country's stained spots.

John III, 3, 56: In despite of brooded watchful day, wo Pope broad-eyed lesen wollte.

Richard III. (IV, 4, 111): Now thy proud neck bears half my burthen'd yoke.

All's well I, 1, 232:

Our remedies oft in ourselves do lie,
Which we ascribe to heaven: the fated sky
Gives us free scope;

d. h. der Himmel, der das Schicksal der Menschen in Händen hat.

Digitized by Google

Troil. and Cress. II, 2, 64:

My will enkindled by mine eyes and ears,
Two traded pilots twixt the dangerous shores
Of will and judgment.

Heinrich IV. 1. T. I, 3, 183:

Revenge the jeering and disdained contempt
Of this proud king; = disdainful.

Rom. and Jul. IV, 2, 26:

I met the youthful lord at Laurence' cell,
And gave him what becomed love I might.

Nach diesen Beispielen wird hoffentlich der bribed buck als vollständig legitim anerkannt werden in der Bedeutung eines zur Bestechung geeigneten Rehbocks. Es sollte mich freuen, wenn auch zugleich die borrowed cap in Heinrich IV. 2. T. II, 2, 125, die fast in allen Ausgaben der borrower's cap hat Platz machen müssen, wieder das aberkannte Bürgerrecht erhielte. — —

Die Herausgeber einer kritischen Ausgabe, wie die Cambridger, welche weniger für das große Publikum als für den Gelehrten bestimmt war, hatten allen Grund, sich die Frage vorzulegen, ob sie die alte Orthographie beibehalten oder durchweg die heutige adoptieren sollten. Sie haben sich für das letztere entschieden, und zwar aus dem triftigen Grunde, weil die Orthographie der alten Ausgaben zu schwankend und regellos ist. Nichtsdestoweniger kann ich doch den Wunsch nicht unterdrücken, daß man in denjenigen Fällen, wo die Shakespeare'sche Schreibung konsequent von der gegenwärtigen abweicht, Unterschiede gemacht hätte. Wenn sich z. B. in den alten Drucken regelmäßig I für „ja" findet, so ist nichts dagegen einzuwenden, daß die Editoren es durch das moderne ay ersetzen, denn offenbar war der Laut der nämliche. Wenn aber gewisse Namen konstant in anderer Form auftreten, als in der heutigen z. B. Bristow statt Bristol, Killingworth statt Kenilworth, und dieselbe Erscheinung nicht bloß bei Shakespeare, sondern in der ganzen gleichzeitigen Litteratur wiederkehrt, so ist es doch klar, daß nicht bloß die Orthographie, sondern auch die Aussprache sich verändert hat, und daß man die alte Form als eine Eigenthümlichkeit der alten Zeiten ebenso gut festhalten muß wie in abysm und anderen veralteten Wörtern, wofür man sich doch nicht ent-

Digitized by Google

schließen wird, das heutige abyss u. s. w. zu schreiben. Sonst käme man schließlich dahin, alles Obsolete herauszukorrigieren. Sehr Vieles ist in der alten Orthographie offenbar rationeller als in der heutigen. Shakespeare und seine Zeitgenossen schreiben durchweg the fift, the sixt, the twelfe statt the fith, the sixth und the twelfth, wie man jetzt der Uebereinstimmung wegen, der Zunge und ihren Gewohnheiten zum Trotz, schreiben muß. Bei Shakespeare heißt es stets two a clock, three a clock, nicht two o' clock nach der heutigen pedantischen Orthographie. Von dem Apostroph vor dem s des sächsischen Genitiv, und vor solchen Wörtern wie 'tween, 'twixt, ꝛc., weiß Shakespeare nichts, und mit Recht, denn derselbe hat gar keinen vernünftigen Grund. Dergleichen durchgehende Differenzen hätten doch, namentlich wo das Recht auf Seiten der ehemaligen Gewohnheit ist, mehr Berücksichtigung erfahren sollen, als man ihnen hat angedeihen lassen, zumal da, wie wir sehen werden, die unterschiedlose Bevorzugung der augenblicklich herrschenden Sitte hin und wieder zu Zweifeln und schiefen Auffassungen führen mußte.

Eine zweite Frage, welche die Cambridger nur gelegentlich berührt und etwas obenhin behandelt haben, betrifft die wirklichen oder vermeintlichen Sprachfehler Shakespeare's. Soll das, was der heutigen Grammatik schnurstracks zuwiderläuft, und, so weit unsere Kenntnisse reichen, auch keine historische Berechtigung hat, einfach als ein lapsus calami oder gar nur als eine Nachlässigkeit des Setzers angesehen werden? Man könnte diese Frage ohne Weiteres bejahen, wenn man leider nicht so oft Gelegenheit hätte, die Erfahrung zu machen, daß das, was uns als ein Fehler erschienen, eine Eigenheit der Shakespeare'schen Sprachperiode war.

Gleich auf der ersten Seite der Cambridger Ausgabe, in der ersten Scene des Sturms, ruft der Hochbootsmann: What cares these roarers for the name of king? Das Vulgus der Herausgeber korrigiert einfach What care these roarers for the name of king. Die Cambridger aber tragen Bedenken und entschließen sich nach reiflicher Ueberlegung, cares stehen zu lassen. Aus welchem Grunde? Weil es vielleicht im Munde des Seemanns ein vom Dichter beabsichtigter Sprachfehler war. Bei Prospero kann das nicht der Fall gewesen sein; wenn dieser also in demselben Stück IV, 264 nach den Folios sagt:

Digitized by Google

Let them be hunted soundly. At this hour
Lies at my mercy all mine enemies,

so korrigieren die Cambridger, wie alle Welt sonst: Lie at my mercy all mine enemies. Die Fälle, in denen dies Princip zur Anwendung kommt, zählen nicht nach Dutzenden, sondern nach Hunderten, und man muß es den Cambridgern nachrühmen, daß sie es mit einer gewissen verzweifelten Konsequenz durchführen.

Nun kommt es aber vor, daß bei mangelnder Kongruenz zwischen Subjekt und Prädikat der eine Herausgeber den Druckfehler im Subjekt, der andere im Prädikat vermutet, und dann erhalten wir verschiedene Texte. So z. B. in Heinrich V. I, 2, 27, wo die alten Ausgaben übereinstimmend lauten:

For never two such kingdoms did contend
Without much fall of blood; whose guiltless drops
Are every one a woe, a sore complaint
'Gainst him whose wrongs gives edge unto the swords
That makes such waste in brief mortality.

Korrigiert muß werden, denn König Heinrich spricht, aber was? wrongs oder gives? swords oder makes? So haben denn die neuen Ausgaben, je nach persönlichem Belieben der Editoren, bald wrongs give, bald wrong gives ꝛc., und das giebt, wenn die Entscheidung noch in beiden Fällen variirt, eine ganz hübsche Summe von Kombinationen.

In Twelfth Nigth II, 3, 9 fragt Sir Toby, also wieder ein ziemlich gebildeter Mann: Does not our lives consist of the four elements? Die eine Hälfte der Herausgeber schreibt do not our lives, die andere does not our life, wie das eine oder das andere Geschmackſache ist.

Es wäre eine end- und nutzlose Arbeit, alle Fälle aufzuzählen, wo sich dies Schauspiel wiederholt und so der Text ein Spiel der Willkür wird. Ich will nur noch einen herausheben, weil er die Herausgeber in eine besondere Verlegenheit versetzte. Der erste Chorus in Heinrich V. sagt:

But pardon, gentles all,
The flat unraised spirits that hath dared
On this unworthy scaffold to bring forth
So great an object.

Digitized by Google

Daß wiederum eine Emendation zu machen ist, darüber sind natürlich die Editoren nicht in Zweifel, aber welche? Wenn man schreibt the flat unraised spirits that have dared (wie z. B. die Cambridger), so beziehen sich die Worte auf die Schauspieler; schreibt man the flat unraised spirit that hath dared, so beziehen sie sich auf den Dichter. Die meisten thun das letztere, weil ihnen eine spätere Folio (deren Abweichungen von der ersten wir nur dem Geschick oder Ungeschick des Setzers verdanken) aus der Bedrängnis hilft, indem sie die Lesart bietet:

The flat unraised spirit that hath dared.

Daß es der Weise und dem Charakter des Dichters gemäßer ist, seine eigne Person aus dem Spiel zu lassen, kam dabei nicht in Betracht; ebenso wenig, daß die folgenden Worte offenbar nicht von der Mangelhaftigkeit der Poesie, sondern nur von den kleinen Verhältnissen der Bühne sprechen:

Can this cockpit hold
The vasty fields of France? or may we cram
Within this wooden O the very casques
That did affright the air at Agincourt? etc.

Was meine Meinung ist, darüber werden Sie wohl nicht in Zweifel sein. Man hatte zu schreiben wie die erste Folio, und dann konnte kein Zweifel aufkommen, daß die Worte auf die Schauspieler gingen.

Es kommt auch nicht selten vor, daß die Herausgeber beim besten Willen doch nicht anders können, als den Sprachfehler stehn zu lassen, nämlich bei Reimen.

A Lover's Compl. 230:

What me your minister, for you obeys,
Works under you; and to your audit comes
Their distract parcels in combined sums.

Love's Labour's Lost. V, 2, 117:

With that they all did tumble on the ground,
With such a zealous laughter, so profound,
That in this spleen ridiculous appears,
To check their folly, passion's solemn tears.

Digitized by Google

V, 2, 518:

Nay, my good lord, let me o'errule you now;
That sport best pleases that doth least know how:
Where zeal strives to content, and the contents
Dies in the zeal of that which it presents.

Sonn. 101:

O truant Muse, what shall be thy amends
For thy neglect of truth in beauty dyed?
Both truth and beauty on my love depends;
So dost thou too, and therein dignified.

Sonn. 41:

Those petty wrongs that liberty commits,
When I am sometime absent from thy heart,
Thy beauty and thy years full well befits,
For still temptation follows where thou art.

Venus and Ad. 1128:

She lifts the coffer-lids that close his eyes,
Where, lo, two lamps burnt out in darkness lies.

Rape of Lucr. 458:

Wrapp'd and confounded in a thousand fears,
Like to a new-killed bird she trembling lies;
She dares not look; yet, winking, there appears
Quick-shiftings antics, ugly in her eyes.

492: I see what crosses my attempt will bring;
I know what thorns the growing rose defends;
I think the honey guarded with a sting;
All this beforehand counsel comprehends.

552: So his unhallow'd haste her words delays,
And moody Pluto winks while Orpheus plays.

Mids. Dream II, 1, 250:

I know a bank where the wild thyme blows,
Where oxlips and the nodding violet grows.

Richard II. III, 3, 168:

there lies
Two kinsmen digg'd their graves with weeping eyes.

Digitized by Google

Rom and Jul. II, 3, 51:

both our remedies
Within thy help and holy physic lies.

Auch da, wo die Flexionsendung das Verbum um eine Silbe verlängert, mußte notgedrungen die ungrammatische Singularform stehen bleiben, wie in Mids. Dream V, 23:

But all the story of the night told over,
And all their minds transfigured so together,
More witnesseth than fancy's images
And grows to something of great constancy.

Dieselbe Beobachtung wie bei Shakespeare kann man bei allen älteren und gleichaltrigen englischen Schriftstellern machen, natürlich nur in ihren Originaldrucken, nicht in den durchkorrigierten Ausgaben unserer gelehrten Kritiker. Die dritte Person des Pluralis im Präsens tritt bald in der nackten Infinitivform auf, bald mit der Endung eth oder es, nicht weil die Schriftsteller nicht zu konjugieren verstanden oder Einheit und Mehrheit nicht zu unterscheiden wußten, sondern weil die ursprüngliche angelsächsische Flexionsendung ad oder ath noch nicht vollständig und für immer abgestoßen war. Gerade die Zeit Shakespeare's, als die Periode einer reich aufblühenden Litteratur, stellte manches Schwankende in der Sprache allmählich fest. Es war übrigens nicht bloß der Plural, bei dem die Anwendung der Flexionsendung in Frage kam; auch die dritte Person des Singular wurde verschiedentlich gebildet, bis sich der für die Folge herrschende Gebrauch festsetzte. Darum bin ich der Ansicht, daß nur in Ausgaben, die für das große Publikum bestimmt sind, in bloßen unkommentierten Abdrücken, ein solches Eliminieren des von der heutigen Regel Abweichenden erlaubt ist; da wo die kritische Arbeit sich nirgend bemerklich macht, ist die alte Schreibweise unbedingt herzustellen.

Das entgegengesetzte Verfahren hat zur Folge gehabt, daß der Sinn des Dichters in den neuen Ausgaben mitunter gar nicht mehr zu erkennen ist. In Heinrich IV. 2. T. III, 1, 51 haben Quarto und Folios:

Digitized by Google

how chances mocks
And changes fill the cup of alteration
With divers liquors!

Alle modernen Editoren, so viel ich weiß ohne Ausnahme, korrigieren:

how chances mock,
And changes fill etc.

Nun ist aber chances nicht der Nominativ Pluralis, sondern der angelsächsische Genitiv, den die alten Schriftsteller ohne Apostroph schreiben; die Herausgeber, welche ihn für das erstere hielten, haben durch ihre willkürliche Aenderung es unmöglich gemacht, auf das Richtige zu kommen. Aehnlich verhält es sich vielleicht mit Com. of Err. V, 69, wo die Folios schreiben:

The venom clamours of a jealous woman,
Poisons more deadly than a mad dog's tooth.

Das Komma hinter woman kann ich unmöglich für einen Druckfehler halten, da der Satz durchaus verständlich ist, wenn ich ihn als einen Aufruf und poisons als Apposition zu venom clamours nehme. Die neuen Herausgeber schreiben nun aber, wie es scheint, ohne Ausnahme:

The venom clamours of a jealous woman
Poison more deadly than a mad dog's tooth,

indem sie poisons als Prädikat fassen und mit dem Pluralsubjekt in Uebereinstimmung bringen. Dadurch schneiden sie jeden Weg zu der, wenn auch nicht allein, so doch gleichberechtigten Interpretation der Folio-Editoren ab.

Ein Beispiel anderer Art für die Bedenken, welche gegen eine vollständige Modernisierung der Orthographie sprechen, möge mir wieder der König Johann an die Hand geben. Der Bastard sagt dort (IV, 3, 155):

Now happy he whose cloak and cincture can
Hold out this tempest.

Es sollte mich wundern, wenn nicht mancher Leser von Urteil an dieser seltsamen Ausdrucksweise Anstoß genommen hätte: Glücklich derjenige, dessen Mantel und Gürtel diesen Sturm aushalten. Ob ich den Gürtel als Teil des Mantels nehme oder nicht, in

Digitized by Google

beiden Fällen ist die Verbindung gleich sonderbar. Aber Shakespeare ist daran völlig unschuldig. Die Folios lesen: whose cloak and center can hold out this tempest, glücklich derjenige, dessen Mantel und Herz den Sturm aushalten. Centre, das Centrum, der innerste Kern, findet sich auch sonst bei Shakespeare zur Bezeichnung der Seele im Verhältnis zur leiblichen Hülle. Sonn. 146:

Poor soul, the centre of my sinful earth.

Rom. and Jul. II, 1, 2:

Turn back, dull earth, and seek thy centre out,

kehre zurück, du entgeisteter Leib, und suche deine Seele.

Wint. Tale I, 2, 138:

Affection, thy intention stabs the centre!

Die neuen Herausgeber aber nahmen das Wort im King John, wegen der unerheblichen Abweichung in der Orthographie, für das französische ceinture und korrigierten nun ruhig das moderne cincture in den Text, unbekümmert darum, daß dies ein dem Dichter unbekannter Ausdruck ist. Von cincture aber auf das einzig richtige centre zurückzugelangen, möchte ohne die Folio auch dem glücklichsten Emendator schwer gefallen sein.

Nach diesen Beispielen, die ich nur zusammengestellt habe, wie sie mir gelegentlich in die Hand gekommen sind, werden Sie vielleicht die Behauptung nicht unbegründet finden, daß die sprachliche Durchforschung Shakespeare's mit der sachlichen nicht Schritt gehalten hat, und daß das, was wir über seinen Wortgebrauch, über die Eigentümlichkeiten seiner Satzfügung, seiner Redefiguren und Tropen wissen, noch keine zusammenhängende und zu sichern Schlüssen führende Kenntnis, sondern im Grunde nur ein Cento von gelegentlichen Parallelstellen und eitel Stückwerk ist. Sidney Walker hat zu methodischen Untersuchungen einen Anfang gemacht, aber was er giebt, sind doch nur lose und fragmentarische Beiträge zu einer künftigen Shakespeare'schen Grammatik und Lexikographie, dankenswert mehr darum, weil sie auf eine Masse von Fragen und Erscheinungen aufmerksam machen, als weil sie mit der Akribie, welche man bei Forschungen auf dem Gebiet der altklassischen

Digitized by Google

Philologie gewöhnt ist, das Einzelne zu befriedigendem Abschluß führen. Und doch werden wir erst dann, wenn wir unseren Shakespeare so nach allen Seiten kennen, wie Wolf seinen Homer oder Hermann seinen Sophokles kannte, mit voller Bestimmtheit entscheiden können, was seiner Art gemäß ist und was nicht. Bis es so weit gekommen, darf man diejenigen nicht der Pedanterie und beschränkten Altgläubigkeit anklagen, welche sich gegen Neuerungen abwehrend verhalten, die nicht das unverkennbare Gepräge der Zuverlässigkeit haben. Denn wenn einmal unter Irrtümern die Wahl getroffen werden muß, so verdient auf dem Gebiet, von welchem wir reden, der ältere schon darum den Vorzug, weil er leichter als Irrtum zu erkennen ist und für alles Suchen nach der Wahrheit den einzig möglichen Ausgangspunkt bildet. Ich hoffe, auf dieses Thema ein andermal mit reichlicheren Belegen zurückkommen zu können.

Digitized by Google

Walter Scott.

Eine Vorlesung.

Daß das Interesse für englische Litteratur schon im vorigen Jahrhundert bei uns Deutschen sehr groß gewesen, lehrt uns von Bodmer herab jedes Blatt unsrer Litterärgeschichte. Von geringerem Umfange, war es ohne Zweifel intensiver und wirksamer als heutzutage. Man suchte damals in viel höherem Grade als jetzt bei den Schriftstellern selbst der poetischen Gattung nicht blos Unterhaltung und Genuß, sondern auch Belehrung und Beispiel. Man sah sich nach Führern um, die unsicheren Schritte der eignen Entwickelung zu leiten, und physische wie geistige Stammverwandtschaft zog uns unter den Neueren besonders zu den Engländern hin.

Aber dies Verhältnis, so innig es war, bezog sich doch im wesentlichen nur auf die Stimmführer der Nation und berührte das große Publikum nur mittelbar. Wenigstens zeigte das letztere keine selbständige Aufmerksamkeit auf die Tageserscheinungen der englischen Litteratur und bedurfte beständig des Hinweises und der Anleitung. Es verrät sich dies besonders in dem zögernden Erscheinen deutscher Uebersetzungen selbst von solchen Werken, welche sich durch ihre prosaische Form zu einem bequemen Gegenstand der Spekulation eigneten. Die berühmtesten englischen Romane, die Clarissa, der Peregrine Pickle, der Tristram Shandy, der Roderick Random, der Tom Jones fanden erst nach 3, 4, 6, 7, der letzte gar erst nach 30 Jahren deutsche Uebersetzer. Die schleunigsten Bearbeitungen erlebten Richardsons Grandison, Smollets Humphrey Clinker, Sternes empfindsame Reise und

Digitized by Google

Goldsmiths Landprediger, und doch verstrich auch bei ihnen ein volles Jahr zwischen Original und Uebersetzung.

In dieser Beziehung ist der Verkehr in unserm Jahrhundert in merklich rascheren Schwung gekommen. Es trat eine Zeit ein, wo das selbständig gewordene Interesse des Publikums der Stimme der Kritik vorauseilte, und wo man die neuesten Erscheinungen der englischen Litteratur, wenigstens auf Einem Gebiet derselben, fast mit derselben Spannung erwartete wie politische Nachrichten. An den verschiedensten Orten entstanden Uebersetzungsfabriken, die einander an Schnelligkeit zu überbieten strebten; die Bücher gingen bogenweise aus den Londoner und Edinburger Druckereien dahin ab; und es war etwas Gewöhnliches, Uebersetzung und Original gleichzeitig ausgegeben zu sehn. Es konnten auf diesem Wege nicht Arbeiten entstehn, welche mäßigen oder gar strengen Anforderungen gerecht wurden, aber es galt auch nur, den Heißhunger von Lesern zu befriedigen, welche an jenen Erzeugnissen ein rein stoffliches Interesse nahmen und kaum zu dem Bewußtsein gelangten, daß sie es mit Hervorbringungen der Kunst zu thun hatten.

Es ließe sich vielleicht der genaue Zeitpunkt angeben, mit welchem dieser hastige litterarische Verkehr seinen Anfang nahm; jedenfalls knüpft er sich an Einen Namen und Eine Schriftgattung, die Waverley-Romane Walter Scotts. In ihnen ist aber nicht blos der Beginn, sondern wahrscheinlich auch der Höhepunkt des bezeichneten Verhältnisses zu suchen. Die große Verbreitung, welche spätere englische Novellisten bei uns gefunden haben, ist zum Teil eine von Scott überkommene Erbschaft, eine Nachwirkung seiner Popularität, und es läßt sich zweifeln, ob irgend einer von ihnen das Interesse zu schaffen vermocht hätte, welches sie schon vorfanden. Alle späteren haben ihre Glanzperiode gehabt und noch bei Lebzeiten andern Platz machen müssen; keiner von ihnen hat, bei der ausgeprägtesten Eigentümlichkeit, einem ganzen Litteraturzweige seinen Stempel aufgedrückt; Walter Scott herrschte auf dem Gebiet des Romans bis zu seinem Tode fast allein und unumschränkt, und hatte keine Nebenbuhler, sondern nur Nachahmer.

Dieselbe Anerkennung fand er in Frankreich, in Italien, in Nordamerika, in der ganzen gebildeten Welt, durch alle Schichten

Digitized by Google

der Gesellschaft. Er war ohne Zweifel der bekannteste und gefeiertste Schriftsteller seiner Zeit, selbst Goethe und Byron nicht ausgenommen. Ueberall trat nach seinem Vorgang der Roman in den Vordergrund der schönen Litteratur und nahm die besten Kräfte für sich in Anspruch. Ueberall — und darauf möchte ich einen besondern Nachdruck legen — erregten seine Werke das allgemeine Interesse für seine Person, welches sonst nur heimischen Dichtern und Helden entgegenzukommen pflegt. Sein Porträt, Abbildungen von seinem Wohnhause in Abbotsford, von Allem was ihn nahe anging, bis auf seine Hunde herab, fanden auf dem Kontinent weit und breit Absatz. Auf seinem ersten Besuche in Paris, den er im Gefolge der Sieger von Waterloo zu einer Zeit machte, wo er die Romanschriftstellerei kaum begonnen hatte und seinen Ruhm ausschließlich seinen Gedichten verdankte, empfing er in der Beeiferung, mit welcher Fürsten, Feldherren und Staatsmänner ihn in ihre Nähe zogen und mit Ehren überhäuften, gleichsam die Huldigungen ganz Europas. Sie waren schmeichelhaft genug, allein vielleicht gab er für sie nicht den Blumenstrauß hin, welchen auf einem späteren Besuch, als durch die Romane sein Verdienst verständlicher geworden und sein Ruhm in das Volk hinabgedrungen war, die Damen der Halle ihm durch eine feierliche Deputation überreichten.

Alle diese Anerkennung war jedoch matt und kalt im Vergleich mit der Liebe, der fast abgöttischen Verehrung, welche sein Vaterland ihm darbrachte. Seit dem Erscheinen seines ersten größeren Originalwerkes, des letzten Minstrel, galt er für den größten englischen Dichter seiner Zeit, und diesen Platz behauptete er fast unangefochten nicht blos in der öffentlichen Meinung, sondern auch im Urteil seiner Nebenbuhler, unter denen der bedeutendste, Lord Byron, ihn zwar in einem satyrischen Jugendgedicht angetastet hatte, in reiferen Jahren aber ihm, und nur ihm, die Superiorität zuerkannte. Seine Wohnung in Ashestiel und später in Abbotsford war ein Wallfahrtsort für alle Reisenden. Bei seinen Besuchen in London wurde er der Mittelpunkt der vornehmsten Kreise, wie aller geistreichen Cirkel, und man erzählt es ausdrücklich — was in dem aristokratischen England mehr als anderswo zu sagen hat — daß die Ehren, welche man ihm erwies, um nichts geringer waren als diejenigen, welche dem ersten

Digitized by Google

Unterthan des Reichs, dem Herzoge von Wellington, galten. Er war der erste in England, der für kein andres als schriftstellerisches Verdienst in den Stand der Baronets erhoben wurde. Als er im Jahr 1831, ein Jahr vor seinem Tode, zur Wiederherstellung seiner zerrütteten Gesundheit eine Reise nach Neapel machen sollte, stellte ihm die Admiralität eine der schönsten königlichen Fregatten, wahrhaft fürstlich ausgerüstet, zur persönlicher Verfügung. Ueberall, wo er gelegentlich erschien, in London, in Dublin, und selbst in Edinburg, wo er so gut wie zu Hause war, sammelte sich das Volk um seinen Wagen, um ihn einsteigen und abfahren zu sehn, mit den Zurufen, welche sonst die Auszeichnung der Fürsten sind. Als er im Jahr 1825, auf dem Gipfel seines Ruhms, eine Reise durch Irland machte, wurden bei seiner Annäherung in Dörfern und Städten die Glocken geläutet. Unter den unzähligen Ovationen, welche er erfuhr und wieder vergaß, war es eine, deren er sich noch nach Jahren besonders gern erinnerte. Er war bei der Krönung Georgs IV. in London anwesend und geriet nach Beendigung der Feierlichkeit mit einem Freunde in ein lebensgefährliches Menschengedränge. In der Mitte der Straße bildeten schottische Gardisten ein Spalier, um einen Weg für den Hof freizuhalten. Jede Bitte, hier durchgelassen zu werden, wurde barsch abgewiesen. An dies Spalier herangedrängt, rief der Begleiter dem Dichter zur Warnung zu: Nehmen Sie sich in Acht, Sir Walter Scott! Ein Unteroffizier hörte das; Sir Walter Scott! rief er aus, der passirt überall. Und zu seinen Kameraden sich wendend: Platz gemacht für Sir Walter Scott! Der Dichter schritt mit seinem Freunde die Reihen hinab, überall von dem Zuruf begrüßt: Gott segne euch, Sir Walter!

Einen nicht minder augenfälligen und willkommenen Beweis für seine Popularität erhielt er durch seine schriftstellerischen Honorare. Wohl nie vor ihm hat jemand von seiner Feder eine glänzendere Einnahme gehabt. Das Gedicht Marmion brachte ihm 7000 Thlr., der Guy Mannering 14000, die 4 in einem Jahr geschriebenen Romane Ivanhoe, das Kloster, der Abt und Kenilworth zusammen über 100,000, Woodstock allein 57,000, das Leben Napoleons 130,000 Thlr. Wir greifen sicherlich nicht zu hoch, wenn wir die schriftstellerische Einnahme seiner besten Zeit auf 70,000 Thlr. jährlich, und die Summe seiner Verlags-Hono-

Digitized by Google

rare auf eine Million veranschlagen. Er hätte sie noch verdoppeln und verdreifachen können, wenn er nicht zu Gunsten der altbefreundeten Firmen Ballantyne und Constable alle Anträge anderer Verleger abgelehnt hätte.

In so großartigen und ausgedehnten Erfolgen liegt an sich etwas Imposantes, und es gehört ein gewisser Mut dazu, sich mit ihnen in offenen Widerspruch zu setzen. Wenn demnach ein berühmter deutscher Litterarhistoriker Walter Scott mit verrufenen Vielschreibern in Eine Reihe stellt, ihm den Dichternamen so gut wie abspricht, und es übel vermerkt, daß auch Goethe sich zu seinem Lobredner hergegeben, so verdient das sichre und durch unzweifelhafte Erfolge befestigte Selbstvertrauen, mit dem dies Urteil ausgesprochen ist, gewiß alle Anerkennung. Einer Untersuchung jedoch, wie weit dasselbe begründet sei, würde ich unter allen Umständen aus dem Wege gehen, selbst wenn ich gegen die einstimmige Pietät, mit welcher man in England noch heute Walter Scott's Namen ausspricht, auf ein vereinzeltes Verdammungsurteil ein erhebliches Gewicht legte. Es ist weder meine Absicht, Sie zu einem Gange auf das schlüpfrige Gebiet der Kunstkritik einzuladen, noch an das Gefühl derjenigen zu appellieren, welchen Walter Scott das Entzücken ihrer Jugendzeit gewesen ist, und welche es dem Dichter noch heute Dank wissen, daß er keine Zeile geschrieben, die man bedauern müßte, damals gelesen zu haben, — daß er seinen Darstellungen keinen Tropfen Gift beigemischt, kein Laster beschönigt, keine Begierde erregt, keine sittlichen Begriffe verwirrt, sondern Kopf und Herz mit großen Bildern, starken Empfindungen und gesunden Lebensmaximen genährt hat. Vielmehr gebe ich von vorne herein zu, daß eine Anerkennung und Popularität, wie Walter Scott sie genoß, nicht allein durch ästhetische oder ethische Vorzüge erklärt werden kann, und daß es noch etwas andres sein muß, wodurch er frühere und gleichzeitige, vielleicht größere Dichter überflügelt hat. Worin dies andre nach meiner Ueberzeugung bestanden, mag am besten gleich im Eingange gesagt sein. Walter Scott war ganz und gar ein nationaler, oder wenn man will, ein Volksdichter. Fast ohne Bewußtsein, aus dem innersten Drange seiner Natur, betrat er eine Richtung, zu welcher nach langen Abirrungen alle modernen Litteraturen, doch meistens tappend und unsicher, hinstrebten,

Digitized by Google

und in welcher überall und immer die Blüten der Kunst und Poesie zu den nahrhaftesten Früchten reifen; ohne vorheriges Forschen, Suchen und Zweifeln, mit dem sichern Instinct, welcher durch eine bunte und verfeinerte Kultur verloren zu gehen pflegt, machte er es zu seiner Aufgabe, dem Geiste seiner Nation, wie er sich in Sage und Geschichte, in Glauben und Aberglauben, in Sitte und Unsitte kundgab, den reinsten dichterischen Ausdruck zu geben. Und indem er dies that, trat er der Empfindungs- und Denkweise auch der übrigen europäischen Völker näher als die Mehrzahl ihrer eignen Dichter, welche nach abstracten Kunstprincipien zu Werke gingen und Stoffe und Formen bald bei Griechen und Römern, bald im Orient, bald im Mittelalter suchten.

Vor einem Hörerkreise wie dem anwesenden bin ich der Mühe überhoben, ein ausführliches Bild der englischen Litteratur des 18. Jahrhunderts zu entwerfen. Ich kann daran als an eine bekannte Thatsache erinnern, daß die höheren Dichtungsgattungen oder vielmehr die einzigen Formen rein poetischer Darstellung, Lyrik, Drama und Epos, gänzlich darniederlagen, und daß das verhältnismäßig Beste auf dem streitigen Grenzgebiet der Poesie und Prosa, in der Satyre, im beschreibenden und Lehrgedicht gelang. Mit Pope's Lockenraub, seinem Versuch über den Menschen und seinen moralischen Versuchen, mit Young's Nachtgedanken, Goldsmith's Verlassenem Dorf und Reisenden, Gray's Kirchhof, Crabbe's Bibliothek, Cowper's Aufgabe, Akenside's, Roger's und Campbell's Freuden der Einbildungskraft, der Erinnerung und Hoffnung, Thomson's Jahreszeiten und Wordsworth's Skizzen — ist ziemlich Alles in poetischer Form genannt, was aus jener Zeit noch in der Erinnerung der heutigen lebt. Ihre Tragödien, ihre Catos, Sophonisben und Agamemnons, ihre zierlichen Liebeslieder auf die Reize der Chloë, Daphne und Lydia, ruhen in dem Dunkel, in welches nur noch das Grubenlicht des Litteraturforschers fällt. Vereinzelte lyrische Klänge, wie das Thomsonsche Rule Britannia und die noch weiter zu erwähnenden Gedichte von Burns, tönen noch mächtig in die Gegenwart herüber, aber gerade sie liefern die beste Gewähr, daß das Schicksal der übrigen auf ewig besiegelt ist.

Man bezeichnet die litterarische Richtung jener Zeit mit dem

Digitized by Google

Namen Klassicismus. Vielleicht thäte man besser, wenn man nur von einer rein gelehrten Kunstpoesie spräche. Denn waren auch Bildung und Geschmack der Dichter durchaus klassisch, d. h. auf das griechische und vorzugsweise das römische Altertum begründet, so lag doch in diesem Umstande allein nicht das, was ihnen den eigentümlichen Character gab, sondern vielmehr in der Art, wie man die klassischen Vorbilder benutzte. Wir haben es hier mit Gelehrten zu thun, welche wieder für Gelehrte schrieben, ihre Inspiration aus Büchern schöpften und in neuen Büchern verwerteten, reich an Wissen, an Geist, Witz, Einbildungskraft, Sprachgewalt, an Allem, was eine ganz scholastische Bildung zu geben vermag, arm an wahrer und natürlicher Empfindung, und an der liebevollen Begeisterung, welche in ihrem Gegenstande aufgeht, und ohne welche auch der Dichter nichts ist als ein tönendes Erz und eine klingende Schelle. Es war ein Kultus der schönen Form, zu welchem das einseitige Studium des Altertums geeignet ist zu verführen; Eleganz des Gedankens und Ausdrucks galt für den Stempel des Genies; und bezeichnend für die Anschauung des Zeitalters war es, daß ganz wie bei uns das Wort Witz identisch gebraucht wurde mit Poesie, was man im Sinne behalten muß, um die berühmte Popesche Definition zu verstehen:

> Witz ist Natur in kleidendem Gewand, —
> Was oft gedacht, nie bessern Ausdruck fand.

Es fehlte indessen nicht an Ansätzen zu einer heilsamen Reaktion gegen diesen nüchternen Geist. Ich möchte dahin weniger die derb-realistischen Romane eines Fielding und Smollet rechnen, welche frische und lebendige Bilder der Alltagswelt gaben, aber zu sehr aller Idealität ermangelten, als die Versuche, die volkstümlichen Erinnerungen und Vorstellungen wieder aufzufrischen, deren Wirksamkeit um die Mitte des 17. Jahrhunderts so gut wie erloschen war. Man kam hier und da zum Bewußtsein darüber, weshalb das poetische Leben so arm war und nur duftlose Papierblumen hervorbrachte; der Boden, auf dem man stand, war verödet; von Kindesbeinen auf mit nichts als klassischen Anschauungen genährt, fühlte man sich der eignen Heimat entfremdet; die Dichtung hatte sich vom Leben losgelöst. Man kehrte darum zu Shakespeare zurück, den man lange fast vergessen hatte; man begann den Volksliedern nachzuforschen, welche die Freude früherer

Digitized by Google

Geschlechter gewesen, jetzt aber nur noch in den untersten Kreisen ein verachtetes Dasein fortführten. Die erste nennenswerte Sammlung der Art veranstaltete der Bischof Percy im Jahre 1765; ihm folgten bis 1790 Evans, Pinkerton und Ritson. Doch blieb die Wirkung dieser Bücher bis auf Scott's Auftreten nur unbedeutend. Hier und da ahmte ein englischer Dichter von natürlichem Gefühl, wie Goldsmith, den Ton der alten Balladen nach; in Schottland erstand in Burns ein echter Volksdichter, den nichts besser charakterisiert als die Aeußerung eines schlichten Landmanns, daß die Erde schöner und der Sonnenschein freundlicher geworden sei, seit Burns seine Lieder geschrieben. Aber während dieser schon wegen seines schottischen Dialekts in England vorläufig noch ein Fremdling blieb, erfuhr die wiederbelebte populäre Poesie der Vergangenheit bei der gelehrten Dichterzunft, welche ja auch von Shakspeare im Ton einer unendlichen Ueberlegenheit sprach, nur Verkennung und Spott. Man kann es zugeben, daß das Wohlgefallen an reiner Volkspoesie ein historisches Interesse voraussetzt und nur in seltenen Fällen ganz ästhetischer Natur ist. Wir dürfen es keinen Augenblick vergessen, daß es eben Volkspoesie ist, was wir vor uns haben, und unsre Teilnahme schwindet sofort zur besten Hälfte, wenn wir eine Täuschung erkennen, ähnlich wie die Rührung, welche der Schlag der Nachtigall oder der Anblick einer Ruine erweckt, der Gleichgültigkeit oder doch einer heterogenen Stimmung Platz macht, sobald wir erfahren, daß beides, wenn auch mit vollständiger Naturtreue, künstlich nachgebildet ist. Bei den Aristarchen des 18. Jahrhunderts, welchen das historische Interesse fehlte, konnten der monotone Rhythmus, die trockene Einfachheit, die stereotypen Wendungen und häufigen Plattheiten der Volkslieder nur wenig Glück machen, und ihr Oberhaupt Samuel Johnson verspottete sie in mehreren Gedichten, für deren Ton eine Strophe zur Probe dienen mag:

Das holde Kind fiel auf den Stein,
Es lief auch gar zu sehr;
Die Mutter nahm das Kindelein,
Doch schrie es immer mehr.

In diesen verachteten Liedern lag aber eine neue Welt und der Keim zu einer Regeneration der Litteratur für denjenigen, der sie mit dem rechten Auge zu lesen und mit dem rechten Sinn zu

Digitized by Google

nutzen wußte. Dies eben war zuerst Walter Scott. Er brachte ihnen das volle geschichtliche Verständnis entgegen, durch welches solche Stimmen der Vergangenheit, selbst in verstümmelten Bruchstücken, wie ein unmittelbarer Verkehr mit den Geistern der Vorwelt wirken; das unverbildete Gefühl, welchem die Gaben der Natur aus erster Hand lieber sind als in dem Popeschen Kunstkleide; und die selbständige poetische Begabung, die sich nicht mit äußerlicher Nachahmung begnügt, sondern das Bild der Vergangenheit, wie es sich vor der eignen Einbildungskraft im großen und ganzen gestaltet, mit Benutzung aller Hilfsmittel eines vorgeschrittenen Zeitalters, vor die Seele des Lesers zaubert. Von den Eindrücken ausgehend, welche die Geschichten und Sagen seiner Heimat in der naiven Form des Volksliedes auf ihn machten, schüttete er jene lange Reihe epischer Darstellungen wie einen Strom aus unversieglicher Urne über den ausgedörrten, lechzenden Boden der englischen Litteratur und goß er über sein engeres Vaterland einen poetischen Glanz aus, der es für Einheimische und Fremde zu geheiligtem Boden machte. Sein erstes schriftstellerisches Auftreten hat viele Aehnlichkeit mit dem unsres Goethe. Indem er mit volkstümlichen Stoffen, mit patriotischer Begeisterung, mit lebensfrischer Wahrheit und Natürlichkeit des Ausdrucks den poetischen Sinn der Nation aus seiner Erstarrung weckte, und gewissermaßen die Formel, das Hephata aussprach, welches den gleichzeitigen und nachfolgenden Dichtern, den Southey, Wordsworth, Coleridge, Campbell, Byron, Moore u. a. die Binde von den Augen nahm und die Zunge löste, führte er eine neue glänzende Litteraturperiode herauf, der erste, wenn nicht der größte einer Dichterschule, welche man im Gegensatz zur bisher herrschenden klassischen die romantische genannt hat.

Das Wort Romantik hat bei uns Deutschen einen zweideutigen Sinn. Die Einen begreifen darunter alles Hohe, Edle, Ritterliche; die andern alles Phantastische, Ueberspannte, Unnatürliche, mittelalterlichen Aberglauben, kirchliche Geistesknechtschaft und politische Reaktion. Mit dem bloßen Worte ist in dem Munde der Einen eine Verherrlichung, in dem der andern eine Verurteilung ausgesprochen; in dem Grade haben litterarische Parteistellungen, und ohne Zweifel auch die Irrtümer derjenigen, welche den Namen in Anspruch nahmen, eine ursprünglich sehr

Digitized by Google

einfache Sache verdunkelt. Denn behalten wir die erste Bedeutung des Worts im Auge, wonach romantisch bei den Franzosen ein Gedicht in der Volkssprache hieß, der lingua Romana, im Gegensatz zu der lateinischen Sprache der Gelehrten, und ziehen wir dabei noch den heutigen Sprachgebrauch der Franzosen und Engländer zu Rate, so erhalten wir als die Wurzel des Begriffs Romantik das Volkstümliche, Nationale, wie es sich im Denken und Dichten der modernen christlichen Völker abweichend von einer fremdartigen Anschauungsweise, d. h. in unserm Falle von der antik-klassischen, kundgiebt. Die Romantik als litterarische Bestrebung ging zunächst auf nichts andres aus als die Schätze der Volkssagen und Volkslieder von neuem zu erschließen, die nationalen mythischen und ethischen Vorstellungen wieder zu poetischem Leben zu erwecken und die unterbrochene Einheit der geistigen Entwickelung wiederherzustellen. Ist diese Bestimmung richtig, so kann es nicht die objektive Beschaffenheit einer Vorstellung sein, was sie zu einer romantischen macht, sondern einzig ihr nationaler Ursprung, und in Folge dessen freilich auch die Macht, welche sie auf unser Gemüt ausübt. Wenn man das Romantische nach gewissen Stimmungen, die es hervorruft, beurteilt und bald empfohlen, bald verworfen hat, so durfte man nicht außer Acht lassen, daß eben nur sein volkstümlicher Charakter es möglich machte, jene Stimmungen zu erwecken. Es giebt z. B. im Altertum sehr ähnliche Sagen wie die vom Meerweib und Erlkönig, u. a. die vom Raube des Hylas und von den Sirenen; wenn Telemach in der Odyssee die Besorgnis ausspricht, daß sein Vater von den Harpyien entführt sein möchte, so geschieht das im Sinne des Griechen gewiß mit einer Anwandlung von Grauen. Für uns sind aber die Sirenen und die Entführung des Hylas nur hübsche Phantasiebilder, und Telemachs Ausdrucksweise eine leere Phrase, während uns Goethes Fischer und Erlkönig, als echt germanische Vorstellung, bis in die Tiefen der Seele ergreifen. Dieser Unterschied erklärt manche Feindseligkeit, welche die Romantik erfahren hat. Man hat ihr Schuld gegeben, daß sie durch abergläubischen Spuk sich an die Nachtseite der menschlichen Seele wende, während das Altertum den Sinn mit heitern plastischen Göttergestalten entzücke. In Wahrheit war das Altertum mit seiner Götter- und Dämonenfurcht mindestens ebenso abergläubisch

Digitized by Google

als das Mittelalter, aber freilich bleiben die Schreckniſſe des Plutarchſchen Deiſidaimon, die tiefen Pforten des Hades, die Feuerſtröme und ſchroffen Geſtade des Styx, die Finſternis voll von Geſpenſtern und Erſcheinungen, die kläglichen Stimmen, die Schlünde und Abgründe für uns ein bloßes Spiel der Einbildungskraft, welches das Gemüt nicht berührt, während der germaniſche Aberglaube auch über den Aufgeklärten eine gewiſſe ſympathetiſche Macht übt. Manchen begründeten Vorwurf haben unſre deutſchen Romantiker ſelbſt verſchuldet. Es iſt begreiflich, daß ſie bei ihrem Suchen und Forſchen nach den Quellen volkstümlicher Poeſie ſich mit Vorliebe dem Mittelalter zuwandten. Denn eben im Mittelalter fand man eine nationale Kunſt und Dichtung in reicher Entfaltung. Nicht minder begreiflich iſt es, daß man bei uns die Zeit der Reformation mit Ungunſt betrachtete. Denn eben in jener Zeit befeſtigte ſich die tyranniſche Herrſchaft eines fremden Geſchmacks. Aber darum blieb es ſchwer zu rechtfertigen, wenn man vor dem Kern und Weſen der Reformation kurzſichtig das Auge verſchloß. Denn niemals gab es eine volkstümlichere Bewegung als ſie; weder Luther noch die große Maſſe ſeiner Anhänger erhielten den Anſtoß von Außen her, und der Klaſſicismus herrſchte nach Luther nicht blos in proteſtantiſchen, ſondern vielleicht noch drückender in katholiſchen Ländern. Da man ſich indeſſen einmal auf dieſem Wege befand, kam man notwendig zu dem Reſultat, daß das Mittelalter mit ſeinen Vorſtellungen und Einrichtungen einen abſoluten Vorzug vor der alten und neuen Zeit beſaß. An dieſen Punkt mußte die Schule gelangen, wenn ſie in ihrer Weiſe ebenſo einſeitig verfuhr, wie diejenige, welcher ſie entgegentrat, einer beſtimmten Form menſchlicher Entwickelung alleinige Berechtigung zugeſtand und derſelben Beſchränktheit verfiel, gegen welche ſie von Hauſe aus reagierte.

Streifen wir dieſe zufälligen und lokalen Auswüchſe vom Begriff der Romantik ab und halten wir als ſeinen Kern das Zurückgehen auf nationale Eigntümlichkeit feſt, ſo werden wir nicht verkennen, daß ſämtliche europäiſche Litteraturen im 18. und 19. Jahrhundert dieſem Zuge einen neuen Aufſchwung verdankten, und daß auch unſre größten deutſchen Dichter — wenn nicht ihre bedeutendſten Leiſtungen, ſo doch jedenfalls ihre glänzendſten Triumphe auf dem Gebiet der Romantik gefunden haben. Das

Digitized by Google

wirksamste Stück von Lessing, die Minna von Barnhelm, ist so ganz deutsch und so völlig unklassisch empfunden und gedacht, daß man gewisse romantische Begriffe kaum besser als an ihm klar machen kann. Die Popularität der Schillerschen Tragödien richtet sich genau nach ihrer näheren oder ferneren Beziehung zu deutschem Leben; Goethe gewann seine entschiedensten Siege durch Werke, in denen deutsches Wesen seine reinste Ausprägung findet, durch den Götz, den Werther, den Faust, und durch jene Lieder von unergründlichem Gehalt, die es noch keiner Uebersetzungskunst gelungen ist, auf fremden Boden zu verpflanzen. Dagegen ließen seine Iphigenie, sein Tasso, seine natürliche Tochter — Werke, die eine voraussetzungslose Kunstkritik über die genannten stellt — die Nation und selbst einen Teil seiner Freunde kalt. Ueber den Eindruck, den er mit der ersten Vorlesung der Iphigenie hervorbrachte, schrieb er verstimmt, man habe etwas Berlichingensches erwartet und sich darin allerdings unangenehm enttäuscht gesehen. Ich vermute, daß er seinen Zuhörern Unrecht that. Sie mochten zwar keinen Sturm und Drang, aber doch etwas echt Deutsches, ein Stück etwa wie Schillers Wallenstein, erwartet haben, während der Dichter, im Vollgefühl seiner allseitigen Virtuosität, in eine Bahn einlenkte, die seinen englischen Biographen zu der wunderlichen Grille geführt hat, der deutscheste aller neudeutschen Dichter sei ein zwei Jahrtausende zu spät geborener Grieche und unter dem eigenen Volk ein Fremdling gewesen.

Daß man Goethe und Schiller bei uns nicht zu den Romantikern zählte, sondern sie diesen oft geradezu entgegensetzte, liegt in Gründen, welche nach dem Gesagten sich von selbst ergeben, jedoch mit dem Wesen der Romantik an sich nichts zu thun haben. Beide hatten ein gutes Recht dazu, die Berührung und Vermengung mit denjenigen stolz zurückzuweisen, welche jenen Namen für sich in Beschlag nahmen, denn während sie selbst ihren poetischen Stoffen gegenüber die vollste künstlerische Freiheit bewahrten und sie im Dienst einer geläuterten humanen Lebensansicht verwandten, zeigten unsre Romantiker sich in den Ideen vergangener Zeiten und in theoretischen Ansichten befangen, die mit dem strengen Kunstbegriff der beiden Dichterfürsten in schneidendem Widerspruch standen. Es war eben der Gegensatz zwischen originellen Dichtern und Nachahmern, nicht zwischen Klassicismus und Romantik, und

Digitized by Google

Nachahmung nach allen Seiten hin war es auch, worin sich am Ende bei uns die Romantik verlief.

Wenn nun aber Walter Scott als Chorführer der Romantik und als der entschiedenste Repräsentant derselben bezeichnet wird, so ist das nur in jenem weiteren und höheren Sinne volkstümlicher Eigenartigkeit zu verstehen. Von Goethe und Schiller, welche nach deutscher Art sich gern mit dem Gedanken einer Weltlitteratur trugen, unterscheidet er sich allerdings wesentlich durch einen so stark ausgeprägten, rein nationalen Charakter, wie er in dieser Weise vielleicht bei keinem Schriftsteller unsrer von den verschiedensten Kulturelementen bestimmten Zeit wieder anzutreffen ist. Wird er von jenen deutschen Dichtern an Tiefe der geistigen und künstlerischen Bildung übertroffen, so bietet er uns dagegen das Bild einer Persönlichkeit, in Leben, Denken und Dichten so ganz aus Einem Gusse, so einfach und doch so groß, so natürlich und doch so originell, daß ich keinen zweiten kenne, dessen Erscheinung durchweg einen so einigen und wohlthuenden Eindruck machte. Indem ich mir erlaube, zu weiterer Unterstützung dieser Charakteristik auf das unlängst erschienene anziehende Werk von Felix Eberty über Walter Scott aufmerksam zu machen, in welchem der Dichter als Mensch eine liebevolle Schilderung und Würdigung gefunden hat, aber nach seiner schriftstellerischen Eigentümlichkeit weniger eingehend berücksichtigt worden ist, darf ich mich darauf beschränken, in ergänzender Weise für die letztere den Standpunkt aufzusuchen, von welchem ihre außerordentlichen Wirkungen einigermaßen begreiflich werden.

Das bekannte Oxymoron, daß das Kind der Vater des Mannes sei, findet bei Walter Scott die vollste Geltung. Schon in frühster Jugend schlug er die Richtung ein, welcher er durch sein ganzes Leben folgte, und den Knaben beschäftigten bereits die Vorarbeiten zu den Aufgaben seiner Mannesjahre in dem Grade, daß er sich mit den Anforderungen der Schule und Universität nur notdürftig abfand. Seine Lehrer hatten keinen Anlaß, besondre Erwartungen von ihm zu hegen; für die historischen und philosophischen Disciplinen zeigte er zwar ungewöhnliche Teilnahme und Begabung, dagegen blieb er in der Mathematik und in den Sprachen fast hinter Mitschülern gemeinen Schlages zurück. Der Ehrgeiz der englischen Schulen, mit Horaz und

Digitized by Google

Ovid in der Kompoſition richtig gemeſſener lateiniſcher Verſe zu wetteifern, ließ ihn unberührt. Es mag ſtreitig ſein, wie hoch oder niedrig ſeine ſpäter erworbenen antiquariſchen Kenntniſſe zu veranſchlagen ſind. Jedenfalls zeigen ſeine Schriften eine geſchmackvolle Beleſenheit in der römiſchen Litteratur, nicht aber ein inneres Verhältnis zu derſelben. Bezeichnend für ſeine Art, ſich mit dem Altertum zu beſchäftigen, iſt ein Brief an ſeinen Sohn Carl vom Jahr 1821, worin er ihm rät, unter den Alten beſonders Tacitus zu leſen; dieſer Schriftſteller ſei voll ſchöner Ausſprüche und Lehren politiſcher Weisheit, und es gebe keinen andern, aus dem man für jede Gelegenheit und Veranlaſſung paſſendere Stellen anführen könne. Von dem Studium des Altertums zu rein idealen Bildungszwecken hatte er ſchwerlich den orthodoxen Begriff. Zur Erlernung des Griechiſchen war er garnicht zu bewegen. Bei dem gewandteſten und geiſtreichſten Erzähler ſeines Jahrhunderts iſt es uns nicht erlaubt zu bedauern, daß er den Homer nur aus Pope's Ueberſetzung kannte, obgleich dies mehr bedeuten will, als wenn Schiller und im Grunde auch Goethe nur den Voſſiſchen Homer laſen. Pope's Arbeit hat in England einen klaſſiſchen Ruf, und verdient ihn, wenn wir ſie als eine ſelbſtſtändige ſtyliſtiſche Leiſtung betrachten; als Ueberſetzung kann ſie nicht tief genug herabgeſetzt werden, da ſie nicht nur die volkstümliche Einfachheit des Dichters bis auf die letzte Spur verwiſcht, ſondern auch ſeinen ſittlichen Standpunkt vollſtändig verrückt. Wenn z. B. Diomedes und Glaucus in der Iliade ihre Rüſtungen tauſchen und es bei Homer heißt:

> Aber des Glaucos Sinne bethörete nun der Kronide,
> Daß er die eherne Wehr von Tydeus' Sohn mit der goldnen
> Wechſelte, ſie neun Rinder an Wert, und die ſeinige hundert;

ſo giebt Pope das wieder: „der tapfre Glaucus, fern aller Engherzigkeit, denn Jupiter erwärmte ſeinen Buſen und erhöhte ſeinen Sinn, tauſchte" u. ſ. w. Von Odyſſeus' Großvater Autolykos ſagt Homer, er ſei berühmt geweſen unter den Menſchen durch Stehlen und Schwören (κλεπτοσύνῃ θ' ὅρκῳ τε),

> denn ein Gott gab ſelber die Kunſt ihm, — Hermes;

dies überſetzt Pope: „er beſaß einen großen Namen für makelloſe Treue und Thaten kriegeriſchen Ruhms", a mighty name For

Digitized by Google

spotless faith and deeds of martial fame. Telemach, von Athene befragt, ob er Odyſſeus' Sohn ſei, erwiedert:

Wenigſtens ſagt es die Mutter, er ſei mein Vater, doch ſelber
Weiß ich es nicht; denn es kennt ja der Menſch nicht den eigenen Urſprung;

ein Räſonnement, auf deſſen bloße Andeutung von andrer Seite ein germaniſcher Jüngling mit einem Fauſtſchlag ins Geſicht antworten würde; hier dreht und windet Pope ſich, um Homer zu einem Romantiker zu machen, und bringt folgenden Wuſt heraus: „Echte Geburt zu erweiſen, baut der Glauben auf weibliche Treue; ſicher in meinem Recht, gründe ich unerſchütterlichen Anſpruch auf den makelloſen mütterlichen Ruf."

Wir dürfen darum keine nachteilige Folgerung für den Geſchmack des Knaben Walter Scott aus der Thatſache ziehen, daß er in einem Schulaufſatz Homer tief unter Arioſt ſtellte. Der erzürnte Lehrer gab ihm ſeine Arbeit mit den Worten zurück: „Du biſt ein Narr und wirſt ewig ein Narr bleiben", ein Ausſpruch, welchen der würdige Mann in ſpäteren Jahren bei einer Flaſche Burgunder zurücknahm.

Neuere Sprachen, Italieniſch, Spaniſch, Franzöſiſch und Deutſch, trieb Scott auf der Univerſität mit Eifer, aber wie es ſcheint, auch nur, um das in ſich aufzunehmen, was ſeiner Natur verwandt war. Wenn ſeine Kenntnis in anderen Sprachen nicht tiefer ging als im Deutſchen, ſo konnte ſie nur ſehr beſcheidene Anſprüche befriedigen. Seine erſten litterariſchen Verſuche beſtanden in Ueberſetzungen aus Bürger und Goethe; ſeine Leonore (William and Helen), ſeine wilde Jagd, ſein Erlkönig und ſein Götz von Berlichingen haben noch jetzt in England einen guten Klang; der Kenntnis und Treue des Ueberſetzers verdanken ſie das nicht. Im Götz ſagt u. a. Sievers in der erſten Scene: „Wie der Biſchof ſah, er richt nichts aus und zieht immer den Kürzern, kroch er zum Kreuz und war geſchäftig, daß der Vergleich zu Stand käm. Und der getreuherzige Berlichingen gab unerhört nach, wie er immer thut, wenn er im Vorteil iſt." Scott überſetzt „er kroch zum Kreuze" he complained to the Circle, „er klagte beim Kreiſe"; „Berlichingen gab unerhört nach" was condemned unheard, „ward ungehört verurteilt". Später droht Metzler dem Wirth: „Nicht viel geſchimpft, ſonſt kommen wir dir

Digitized by Google

über die Glatze"; bei Scott: your glasses may suffer „euren Gläsern möchte es schlimm ergehn". Gegen den Schluß sagt Elisabeth zu dem entmutigten Götz: „Richtet euch auf, es kann sich vieles wenden"; Scott: Raise yourhelf, you will sit more easely, „richtet euch auf, so werdet ihr bequemer sitzen". Und solche Schnitzer giebt es dutzendweise von Seite zu Seite, wobei das Wunderbarste nur ist, daß der Götz bei alledem ein ergreifendes Drama geblieben. In den Gedichten fand sich zu so groben Verstößen keine Gelegenheit, da sie mit ungebundener Freiheit behandelt und eher Nachbildungen als Uebersetzungen zu nennen sind.

Während Walter Scott dergestalt — abgesehen von seinen juristischen Fachstudien — sich nur in geringem Grade das erwarb, was wir einmal vorzugsweise unter einer gelehrten Bildung verstehn, überraschte er schon in frühen Jahren alle, die ihm nahe kamen, durch die beiden Eigenschaften, auf welchen seine schriftstellerische Bedeutung ruht, durch ein ungewöhnliches Erzählertalent und durch seine lebendige Auffassung der vaterländischen Geschichte und Altertümer, namentlich der Volkslieder und Sagen der Heimat. Den Trieb, welcher ihn von vorn herein in diesen engern Kreis zog, können wir nicht anders als Patriotismus nennen. Freilich begreift man unter diesem Wort Seelenstimmungen und Denkweisen, die wenig mit einander gemein haben. Mit dem Patriotismus jenes typisch gewordenen grämlichen Engländers, der Alles mit Wegwerfung abfertigt, London einen geschmacklosen Steinhaufen, die Parlamentsredner leere Zungendrescher, die englischen Gelehrten Charlatane nennt und schließlich die Summe zieht: „Aber wir sind eine große Nation", — hatte Scott's Vaterlandsliebe nichts zu schaffen. Sie glich mehr der halb scherzhaften Schilderung in seinem Rob Roy. Einen dreifachen Wall trage ein Schotte um die Brust; der äußere sei die Liebe zum Vaterlande; habe man diesen erstürmt, so finde man eine innere, noch mächtigere Schanze, die Liebe für seine Landschaft, sein Dorf oder auch seinen Clan; hinter diesem zweiten Hindernis laure ein drittes, die Anhänglichkeit an seine Familie, Vater, Mutter, Söhne, Töchter, Oheime, Tanten und Vettern bis zum neunten Grad. „Innerhalb dieser Schanzen breiten die geselligen Neigungen eines Schotten sich aus und erreichen nie, was außer

Digitized by Google

denselben liegt, bis alle Mittel, sie in den innern Kreisen zu befriedigen, erschöpft sind. In diesen Kreisen schlägt sein Herz, immer schwächer und schwächer wird jeder Pulsschlag, bis er an der äußersten Grenze fast unfühlbar wird." Scott's Patriotismus war frei von allem politischen Egoismus und darum auch von aller Engherzigkeit; nirgends eine Spur bei ihm, daß er andre Nationen geringer schätzte; es war ein aus reichem Herzen strömendes Liebesgefühl, welches ihn mit Allem, was in den Kreis seines Lebens mitbestimmend hineinreichte, unauflöslich verknüpfte. Mochten andre das Leben arm, das Land langweilig nennen, — sprangen ihm nicht auf Schritt und Tritt Quellen des höchsten Genusses? Keine Freude, die man ihm je bereitet, keine Wohlthat, die man ihm erzeigt, keine Person, kein Ort, der eine geistige Beziehung zu ihm gewonnen, schwand aus seinem starken Gedächtniß; und gern dachte er noch als Greis an die Stelle, wo er unter einer Platane bei Kelso zum ersten Mal Percy's altenglische Balladen gelesen; an das Haus, wo er beim Kaminfeuer zu den Füßen seiner Tante Rutherford gesessen und auf das Lied von Hardicnut gelauscht; an die Hütte zu Cleughad, wo er von einem Alten, dem einzigen im Lande, der die Kunst noch verstand, die Grenzlandpfeife hatte blasen hören. Alle Personen, mit denen er lebte, waren mit seiner Existenz wie verwachsen, nicht blos seine Angehörigen und Freunde, sondern auch seine Diener, von denen ihn kaum einer verließ, und welche im Glück und Unglück ihm alle treu anhingen; mit jedem Miteinwohner seines Dorfs stand er in einem eigentümlichen herzlichen und heitern Verkehr, und eine ganze Lebensgeschichte liegt in der Bemerkung Irvings, daß die Miene des niedrigsten Arbeiters sich bei seiner Annäherung erheiterte und Alles um ihn her aus dem Strahle seines Angesichts Leben zu ziehen schien. Er wußte die Geschichte jedes Baums, den er gepflanzt, und hatte täglich neue Freude an seinem Wachstum; seine Pferde, seine Hunde hatten ein ganz individuelles, man möchte sagen menschliches Verhältnis zu ihm, und halb komisch, halb rührend ist es zu lesen, wie er in Briefen an die Seinigen nie vergißt mitzuteilen, wie Camp und Maida und Finette sich befinden. Außerhalb des nächsten Kreises, der ihn umgab, lag dann sein Stamm, sein Clan. Die Scott's unter ihren Häuptlingen, den Herzogen von Buccleugh, waren mit

Digitized by Google

den Kerrs und Douglas die wildesten gewesen unter den Stämmen des Borders oder des Grenzlandes zwischen England und Schottland, wo bis ins 16. Jahrhundert das Faustrecht in vollster Blüte stand; ihre Geschichte, eine eintönige Stegreif-Chronik, war ihm das anziehendste Studium und belebte sich vor seinem Dichterauge; er wußte seinen Schulkameraden daraus Dinge zu erzählen, daß sie, wie einer sagt, die Nacht nicht schlafen konnten; scherzte niemand heiterer als er über den Clans- und Ahnenstolz seiner Landsleute, so wollte er doch nicht besser sein als sie; er durfte ja wohl auch mit seinen Vorfahren prahlen,

Denn Hochverrat und Mord und Tod
War ihnen nur wie Butterbrod;

dem Sprossen eines solchen Stamms durfte man es nicht verargen, wenn er sich manchmal etwas barsch und eigenwillig zeigte, denn alle Scott's waren nach urkundlichen Zeugnissen höchst halsstarriger Natur gewesen, und wenn er in Leben und Lied an nichts solche Freude fand als an

Schwertgeklirr und Lanzensplittern,
Riesen, Drachen, Feen und Rittern.

Jeder Scott hatte ein Recht an ihn; zur Einweihung von Abbotsford war Alles, was den Namen trug, eingeladen, vom Herzog von Buccleugh herab bis zum Bauer, trank nach alter Sitte mit einander Whiskypunsch und tanzte nach dem Dudelsack; und ähnlich bei andern Gelegenheiten. Seine erste große litterarische Arbeit, die Sammlung der Volkslieder des Grenzlandes (Border Minstrelsy), nicht minder der letzte Minstrel verdankten geradezu diesem Stammgefühl ihre Entstehung; in dem ersteren Werke spielt das Bordergeschlecht Scott eine hervorragende, im letztern die Hauptrolle, und den Lesern des Minstrel wird das schaurige Halbdunkel um das Grab des Zauberers Michael Scott in der Abtei Melrose als ein Beispiel gegenwärtig sein, mit welchem eigentümlichen, echt romantischen Reiz der Dichter das Andenken seiner Ahnen zu umgeben wußte.

Und wie diese Anhänglichkeit an seinen Clan war seine Vaterlandsliebe im weiteren Sinn. Charakteristisch für dieselbe ist die Erzählung Washington Irvings von einem Spaziergange,

Digitized by Google

den er mit Scott auf die Höhen bei Abbotsford machte. „Hier habe ich euch, sagte der letztere, gleich Bunyans Pilger zum Gipfel der Berge des Entzückens gebracht und kann euch alle schönen Punkte zeigen. Das dort ist Lammermoor und Smallholm, hier habt ihr Galashiels, Torwoodlee und Gala Water; in jener Richtung seht ihr das Teviot-Thal und die Uferbänke des Yarrow, dort den Ettrick wie einen Silberfaden, bis er sich in den Tweed ergießt." Er fuhr fort, altberühmte Namen zu nennen, welche meistens durch seine eigne Feder ein romantisches Interesse erhalten hatten. „Ich blickte, erzählt Irving, eine Zeitlang mit stummer Verwunderung, um nicht zu sagen mit Enttäuschung, um mich. Ich sah eine Reihe von grauen wellenförmigen Hügeln, so weit das Auge reichte, eintönig in ihrem Anblick, und so baumlos, daß man gegen den Horizont eine dicke Fliege auf ihrem Rücken hätte wahrnehmen können, und der weltberühmte Tweed schien mir ein kahler Strom zwischen nackten Hügeln ohne Baum und Busch; und dennoch — so seltsam wirkte das über das Ganze ausgebreitete magische Gewebe der Poesie, daß es für mich einen größern Reiz hatte als die reichste Landschaft Englands. Ich konnte nicht umhin, meine Gedanken lautbar werden zu lassen. Scott summte einen Augenblick ernst vor sich hin; das Kompliment, welches seine Muse auf Kosten seines Vaterlandes erhielt, verstimmte ihn sichtlich. Es mag Eigensinn sein, sagte er endlich, aber für mich haben diese grauen Hügel und diese ganze wilde Grenzlandschaft eigentümliche Reize. Ich liebe eben die Nacktheit des Landes, sie hat etwas Kühnes, Strenges, Schweigsames. Wenn ich eine Zeitlang in der schönen gartenähnlichen Umgegend Edinburgs gewesen bin, sehne ich mich bald nach meinen ehrlichen grauen Hügeln zurück, und könnte ich nicht wenigstens einmal im Jahr die Heide sehn — bei diesen Worten stieß er vor innerer Bewegung den Stock heftig auf die Erde — ich glaube, ich stürbe."

Scott liebte sein Schottland — nicht wegen seiner landschaftlichen Schönheit, denn diese trug er hinein, wo sie fehlte; — nicht wegen seiner glorreichen Geschichte, denn ihm verdankte es eigentlich erst seinen Ruf über Britannien hinaus; nicht weil es einen Montrose und Argyle, einen Hume, Smith und Burns hervorgebracht; sondern weil er nicht anders konnte; er liebte es,

Digitized by Google

wie es war, mit allen Eigenheiten und Schwächen des Volks, das er selbst wohl einmal im Unmut ungeschlacht, abgefeimt und trotzköpfig nannte, mit seinen kahlen Berghaiden im Süden und seinen düstern Schluchten und Gebirgsseen im Norden, und aus seiner innersten Seele kamen die Worte des letzten Minstrel (6, 1, 2):

Wo ist der Mann, so kalt und leer,
Daß niemals bei sich selber er
Gedacht: Grüß' Gott, mein Vaterland?
Dem's auf dem Herzen nicht gebrannt,
Wenn er von fernem fremdem Strand
Die Wanderschritte heimgewandt?
Giebt's einen solchen, laßt ihn ziehn;
Des Minstrels Preis ist nicht für ihn;
Ob hoch sein Rang und Name gleich,
Ob er an Schätzen überreich,
Ein Wicht bei Titeln, Geld und Macht,
Der auf sein Ich allein bedacht,
Soll ihm kein Kranz im Leben wehn,
Und doppelt sterbend soll er gehn
Zum schnöden Staub, dem er entsprang,
Ohn' Ehre, ohne Thrän und Sang.

O düstres wildes Caledon,
So theuer jedem Dichtersohn,
Du Land der Berge und der Seen,
Der braunen Heid' und Waldeshöhn,
Land meiner Väter! welche Hand
Kann lösen je das Seelenband
Um mich und deinen rauhen Strand?
Zwar wenn ich komm an einen Ort,
Wie vieles Theure schwand mir fort!
Doch ewig, ob sonst nichts mir blieb,
Sind deine Ström' und Wälder lieb!
Wie trösten sie mit Freundeswort,
Dem jede Freude sonst verdorrt!
Laßt schweifen mich am Yarrow-Fluß,
Ob ich allein auch wandern muß,
Am Ettrick ziehn im Windeshauch,
Erstarrt die welke Wange auch,
Laßt ruhn mein Haupt am Teviotstein.
Sollt's auch — vergessen und allein —
Mein letzter, längster Schlummer sein!

Digitized by Google

Bei dieser instinctiven Art von Patriotismus war es natürlich, daß Scott's Wißbegierde sich von Anfang an auf Heimatskunde im umfassendsten Sinne richtete. Er erregte früh durch seine Specialkenntnis der schottischen Geschichte und Altertümer Aufsehn; dem 15jährigen Knaben dankte einmal der Dichter Burns mit freundlichem, nie vergessenem Blick für historische Aufschlüsse, die kein Erwachsener ihm hatte geben können; die Studien der Jünglings- und Mannesjahre machten ihn auf jenem Gebiet zur ersten Autorität. Man kann wohl sagen, daß er Alles wußte, was dahineinschlug, die historischen und mythischen Beziehungen jeder irgend merkwürdigen Ruine, jedes Berges, jedes Flusses; die Geschichten, Sagen und Sitten jedes Clans, jeder Stadt, jeder Burg; die Genealogie jedes bedeutenderen Geschlechts, — Alles war ihm bis ins Einzelnste und Kleinste gegenwärtig und geläufig, und wir würden reichlichen Anlaß haben, ihn deshalb zu bewundern, selbst wenn er uns nicht durch den freien Blick über die Geschichte im Ganzen und Großen, und die richtige Schätzung historischer Verhältnisse, welche er bei allen Mikrologien bewahrt, einen noch höheren Grad der Achtung abnötigte. Bei aller absichtlichen oder unabsichtlichen Aehnlichkeit mit seinem köstlichen Antiquar Oldbuck blieb er doch von Pedanterie, selbst von jedem gelehrten Anstrich weit entfernt und befolgte, wie er es ausdrückt, stets den Grundsatz, sich möglichst vorn in der Marschlinie der Gesellschaft zu halten. Allerdings hatten auch seine wissenschaftlichen Beschäftigungen an sich etwas, das ihn frisch und geschmeidig erhielt. Gab es keinen besseren Kenner der gesamten schottischen Litteratur, und entging seinen Nachforschungen nicht leicht ein seltenes Manuscript oder eine merkwürdige Urkunde, so schöpfte er doch das Meiste aus lebendiger Anschauung und unmittelbarem Verkehr mit den verschiedensten Menschenklassen. Der fünf- bis zehnjährige Knabe machte weite Ausflüge in die Umgegend, oft auf mehrere Tage, um merkwürdige Plätze aufzusuchen und an Ort und Stelle Alles zu sammeln, was über Thatsachen und Verhältnisse Aufschluß gab, Bilder der Localität, Pflanzen und Zweige von den Bäumen, die der Landschaft einen eigentümlichen Charakter gaben, Sagen, Lieder und Melodien, welche aus dem Munde der schlichtesten Leute zu vernehmen, er sich keine Ermüdung, keine anfängliche Unfreundlichkeit verdrießen ließ. Aus jener Zeit datiren die Anfänge seiner

Digitized by Google

Raritätensammlung, die er bis in sein Alter vermehrte; auf den Kunstwert oder die allgemeine Merkwürdigkeit kam es ihm dabei nie an, sondern nur auf bezügliche Bedeutung, wie es ihm denn überhaupt für die schönen Künste an dem reinen Formsinn fehlte und er sein Schloß Abbotsford durch persönliche patriotische und antiquarische Liebhabereien zu dem machte, was er selbst eine gothische Anomalie nennt. Den ersten Rang unter seinen Reliquien nimmt ohne Zweifel seine noch vorhandene handschriftliche Sammlung von Volksliedern ein, die er als Knabe schon in einer für alle Zwecke des Mannes brauchbaren Gestalt anlegte, und welche auf den ersten Blättern die unsichern Schriftzüge des 8jährigen Kindes, auf den letzten die zitternde Hand der beginnenden Altersschwäche zeigt. Im Laufe der Zeit nahmen seine Wanderungen einen größeren Maßstab an, wobei ihm seine körperliche Rüstigkeit, die bei seiner Lahmheit und ursprünglichen Kränklichkeit ganz sein eignes Verdienst zu nennen ist, die trefflichsten Dienste leistete. In der Reihenfolge seiner ersten dichterischen Arbeiten spiegelte sich gewissermaßen die allmähliche Erweiterung seines historischen Gesichtskreises ab. Zuerst feierte er in einzelnen Balladen die Plätze seiner Kindheit; dann erschien zur Verherrlichung des Grenzlandes seine große Volksliedersammlung Minstrelsy of the Scottish Border und bald darauf das Lied des letzten Minstrel; hierauf Marmion, dessen Schauplatz sich über das ganze Tiefland ausdehnt; nach Marmion die Dame vom See, welche im Hochlande, am Loch Katrine, spielt; in Rokeby endlich tritt der Dichter bereits auf englischen Boden hinüber, um jedoch alsbald wieder in sein geliebtes Schottland zurückzukehren.

Bei der Ueberfülle des Stoffs habe ich es mir zur strengen Vorschrift machen müssen, alles Eingehen in einzelne Schriften Walter Scott's zu vermeiden. Doch kann ich nicht umhin, zu Gunsten der Border Minstrelsy mir eine Ausnahme zu erlauben, einmal weil wir durch sie am leichtesten einen Begriff von der Sorgfalt und dem guten Erfolge seiner Forschungen auf dem Gebiete der Volksdichtung erhalten, und weil außerdem dies Buch aus begreiflichen Gründen in Deutschland wenig bekannt ist, obgleich es an Wichtigkeit jedes andre einzelne Werk unsers Dichters weit übertrifft. Zwei Beispiele, eins der Vervollständigung und eins der Verbesserung, werden gewiß hinreichen,

Digitized by Google

Scott's Ueberlegenheit über seine Vorgänger, wo er deren hat, deutlich zu machen. Aus Herder's Stimmen der Völker wird den geehrten Anwesenden die Ballade „der Schiffer" erinnerlich sein, welche aus Percy's Reliques ziemlich treu übersetzt, dort also lautet:

Der König sitzt in Dumferlinschloß,
Er trinkt blutroten Wein;
O wo treff' ich ein'n Segler an,
Dies Schiff zu segeln mein?

Auf und sprach ein alter Ritter,
Saß rechts an Königs Knie:
Sir Patrick Spence ist der beste Segler,
Im ganzen Land allhie.

Der König schrieb ein'n breiten Brief,
Versiegelt ihn mit seiner Hand,
Und sandt' ihn zu Sir Patrick Spence,
Der wohnt am Meeres Strand.

Die erste Zeil Sir Patrick las,
Laut Lachen schlug er auf;
Die zweite Zeil Sir Patrick las,
Eine Thrän' ihm folgte drauf.

O wer, wer hat mir das gethan
Hat wehgethan mir sehr!
Mich auszusenden in dieser Zeit,
Zu segeln auf dem Meer.

Macht fort, macht fort, meine wackre Leut,
Unser gut Schiff segelt morgen.
O sprecht nicht so, mein lieber Herr,
Da sind wir sehr in Sorgen.

Gestern Abend sah ich den neuen Mond
Ein Hof war um ihn her.
Ich fürcht', ich fürcht', mein lieber Herr,
Ein Sturm uns wartet schwer.

O edle Schotten, sie wußten lang
Zu wahr'n ihre Korkholzschuh;
Doch lang' überall das Spiel gespielt,
Schwammen ihre Hüte dazu.

Digitized by Google

O lang, lang mögen ihre Frauen sitzen,
Den Fächer in ihrer Hand,
Eh je sie sehn Sir Patrick Spence
Anfegeln an das Land.

O lang, lang mögen ihre Frauen stehn
Den Goldkamm in dem Haar,
Und warten ihrer lieben Herrn,
Sie sehn sie nimmer gar.

Dort über hinüber nach Aberdeen,
Tief fünfzig Faden im Meer,
Da liegt der gute Sir Patrick Spence,
Seine Edlen um ihn her.

Dies Lied in der gegebenen Form schien ganz besonders geeignet, das eigentümlich Sprunghafte, Ahnungsvolle der Volksdichtung zu veranschaulichen, wodurch die Einbildungskraft beständig in ergänzender Thätigkeit erhalten werde. Es ist derselben allerdings hier ein weiter Spielraum gegeben. Umherschwimmende Holzschuhe und Hüte müssen uns einen Schiffbruch vergegenwärtigen; das Verhältnis zwischen dem König und dem Ritter, und der Zweck der Fahrt bleiben unsrer Phantasie vollständig überlassen. Scott zerstört vielleicht eine Illusion, aber man wird ihm doch bei näherer Erwägung für die vollständigere Form Dank wissen, in welcher er die Ballade mitteilt. Sir Patrik Spence wird vom König übers Meer geschickt, um Margarethe, die sogenannte Maid von Norwegen, nach Schottland herüberzuholen, die Enkelin Alexanders III. und Erbin der schottischen Krone. Er kennt den Stolz der norwegischen Großen und ihren Widerwillen gegen das ganze Verhältnis, und das macht ihm bei der Abfahrt ein schweres Herz. An einem Montag segelt er ab, schon am Mittwoch landet er in Norwegen. Zwei Wochen war er hier, da hört er die Herren des Landes murren: „Verzehren diese Schotten nicht alles Gold unsers Königs, und alles Silber der Königin?“ „Ihr lügt, ruft er, das sag' ich euch laut; ich habe weißes Geld genug gebracht für mich und meine Leute, und gutes rotes Gold, manches Pfund, ging mit mir über die See. Auf, rüstet euch, meine wackern Mannen alle, unser gutes Schiff segelt morgen früh“. Er wird gewarnt; gestern spät hat man den neuen Mond mit dem alten im Arm gesehn. Aber es geht fort, ob auch der

Digitized by Google

Sturm losbricht, die Anker fortgerissen werden, die Masten splittern; Alles bleibt wohlgemut, denn Sir Patrick steht am Steuer. Da übergiebt er dies einem andern, um den Hauptmast zu erklettern und nach Land umzuschauen; kaum einen Schritt ist er fort, so kracht eine Planke und die salzige See strömt ins Schiff. Gebt her, was ihr von Seiden habt, um den Leck zu stopfen; ihr guten Herren aus Schottland, ists euch leid, die Korksohlen eurer Schuhe zu netzen? Nicht lange mehr dauert das Spiel, so werden auch eure Hüte schwimmen. Die letzten Strophen stimmen dann mit der Percyschen Redaktion überein.

Als Beispiel der Verbesserung oder Wiederherstellung wähle ich ein kleines Lied, die beiden Raben betitelt. Bei Ritson findet sich ein ähnliches von drei Raben, die wohl wissen, wo die Leiche eines erschlagenen Ritters liegt, aber ihm nicht zu nahen wagen, denn seine Hunde wachen ihm zu Füßen, sein Falke umkreist ihn und hält die Vögel ab, und seine Geliebte beugt sich über ihn und küßt seine roten Wunden. Gott sende, so lautet die Nutzanwendung, jedem wackern Herrn solchen Falken, solche Hunde und solch ein Liebchen. Welchen Wert dies Gedicht auch immer haben mag, es kann erst nach folgendem zuerst in der Border Minstrelsy mitgeteilten entstanden sein:

Ich ging so hin für mich allein,
Zwei Raben hört ich heiser schrein;
Der erste fragt' den andern aus:
Wo finden heut wir Mittagsschmaus?

Dort hinten zwischen Moor und Tann
Liegt eben tot ein Rittersmann,
Und niemand weiß drum bis zur Stund
Als seine Buhl', sein Falk und Hund.

Sein Hund ist fort und auf der Jagd
Sein Falke setzt dem Birkhuhn nach;
Wen anders hat die Buhle nun;
So können wir uns gütlich thun.

Den weißen Nacken nimm für dich,
Die Augen hacken laß du mich;
Für unser Nest, schon kahl und bar,
Rupf' ich sein goldnes Lockenhaar.

Digitized by Google

Mag mancher weinen, dem er lieb,
Es weiß doch keiner, wo er blieb;
Sein weiß Gebein lassen wir dort,
Und der Wind streicht her und drüber fort.

Nicht minder wertvoll als die alten Liedertexte sind die historischen Erläuterungen Scott's; sie eröffneten der Nation einen kaum geahnten Reichtum der Landesgeschichte, und ein damaliger Kritiker machte die prophetische Bemerkung, daß in ihnen eine Fundgrube für hundert historische Romane verborgen sei. In der That ist hier der erste Keim für alle spätern Arbeiten des Dichters zu suchen.

Denn wie bei dieser, blieb es auch bei den späteren litterarischen Unternehmungen Scott's seine ausgesprochene Aufgabe, der allmählich schwindenden und von englischer Sitte erdrückten Nationalität Schottlands ein Denkmal zu setzen, und kaum für Augenblicke ließ er sich davon durch den Reiz eines ferner liegenden Vorwurfs abziehn. Wer wollte mit ihm darüber rechten, was er Alles sonst hätte thun und lassen können? Man mag ihm immerhin Einförmigkeit in Stoffen und Formen vorwerfen, man mag ihn zur Hälfte ungelesen lassen, aber man verkenne nicht die sittliche Größe und das Recht einer eigenartigen Natur. So viel steht fest, daß es ihm nicht an der Gewandtheit fehlte, welche andre Dichter von minder scharfem Charaktergepräge gereizt hat, sich in allen möglichen Kunststylen zu versuchen. Er machte sich einmal den Scherz, eine Reihe von Gedichten in der Manier seiner berühmtesten Zeitgenossen anonym herauszugeben. Die Täuschung war vollkommen, und Crabbe, dessen Namen unter einer Erzählung „der Wilddieb" stand, äußerte, wer das gemacht habe, könne Alles was er könne, und wohl noch viel mehr. Ein andermal setzte er für einen jungen Theologen, der an der Kanzelfurcht litt, ein paar Predigten auf, die für Muster einfacher geistlicher Beredsamkeit galten. Unter seinem eignen Namen schrieb er, wie es ihm natürlich war zu schreiben; er war einförmig, wie Homer, Sophocles, Pindar, wie die Dichter und Schriftsteller aller Nationen von gleichartiger Bildung es sind. Nicht früher als bei den Römern flossen zwei verschiedene Kulturen in der Versatilität eines Horaz zusammen. Es gab Freunde unsers Dichters, welche ihn anspornten, für seine Muse ein wei-

Digitized by Google

teres und ehrenreicheres Feld zu suchen. Einem von diesen, seinem Jugendgenossen Erskine, der ihm angelegen, seine höchste Kraft zu zeigen in einem Kampfe mit Sophocles und Shakespeare um den tragischen Lorbeer, giebt er im Marmion folgende Antwort:

Die Freundschaft, die das in mir sah,
Thut deinem Urteil allzu nah
Und steckt ein hoch erhabnes Ziel
Für meiner Muße leichtes Spiel.
Doch Erskine sprich, hast du die Macht,
Der Alles unterthan, bedacht,
Der willenlos der Geist sich fügt,
Ob auch ihr Quell im Dunkel liegt?
Ob's angeborner Trieb zu nennen,
Mit unserm Fühlen Eins und Können,
Oder auch der Gewohnheit Zwang,
Die früh die Herrschaft sich errang?
Wie auch entstammt, spricht ein Despot
In unsrer Brust sein Machtgebot;
Geschmack, Vernunft — ihr Urteil bricht
Die unsichtbare Kette nicht.
Sieh Hollands Sohn im Orient,
Wo Javas schwüler Himmel brennt; —
Nicht wo die Wind' erfrischend wehn,
Sucht Obdach er, auf Bergeshöhn, —
Er baut sein weißes Haus im Thal
Am feuchten, schleichenden Kanal.
Denn so von je an Bäumen hin
Sah er das weiße Segel ziehn.
Der wetterfeste Bauersmann,
Dem dort die Herde schleicht voran,
Deß Antlitz und zerfetzter Plaid
Des Nordens Art und Stamm verrät, —
Durch Englands Fluren zieht er hin,
Und Englands Fülle lacht um ihn, —
Frag', ob er sorgenfrei und still
In diesem Eden wohnen will,
Wo reizend zwischen grünen Hecken
Die saubern Hütten sich verstecken,
Und bald ein Turm sich hebt, und bald
In blauem Duft ein reicher Wald?
Nein, dafür gäb' er nimmermehr

Digitized by Google

Lochabers düstre Felsen her;
Er sehnt in Devons schönen Aun
Sich Garry's dunkeln See zu schaun.

So ich. Das wilde Maß der Sagen,
Die mich entzückt in Kindestagen,
Ich ahm' es nach, so roh sie sind,
Und wieder lebt in mir das Kind;
Des Lebens Morgenröte glüht
Aufs neu in mir und meinem Lied.
Ich seh' den Berg mit Turm und Zinnen,
Wie einst mit frisch erwachten Sinnen.
Floß auch kein breiter Strom entlang
Als Schauplatz einem Heldensang, —
Seufzt' auch kein Sitz in Waldesruh
Ein leises Liebeslied mir zu, —
Rief kaum ein hurtger kleiner Bach
Das Haberrohr des Schäfers wach; —
Gab Antrieb doch zu Poesien
Des Himmels Blau, der Hügel Grün.
Es war die Gegend öd' und wild,
Mit nacktem Felsgeklipp erfüllt,
Doch hier und dort zog zwischen hin
Ein Teppich sich von saft'gem Grün, —
Und wohl dem Kinde war's bekannt,
Wo es die Mauerblume fand,
Und wo um Fels und Trümmerrand
Wild rankend sich das Geisblatt wand.
Kein schönres Plätzchen, schien es mir,
Gab's unterm Sonnenlicht als hier;
Mir schien des Turms geborstne Wand
Das größte Werk der Menschenhand;
Und wie entzückte mich so sehr
Des alten Dörflers Wundermär
Von wilden Reitern, die ihr Roß
Herabgespornt vom Bergesschloß
Zum Beutezug, dem Feind zum Spott,
Ins ferne blaue Cheviot,
Und wieder heim, mit Saus und Braus
Und Zecherschwank erfüllt das Haus.
Mir klang im morschen Bogenthor
Trompet' und Pfeifenklang im Ohr,
Und grimm'ge Angesichter sahn
Mich durch das rost'ge Gitter an.

Digitized by Google

Wie lauſcht' ich dann mit Herz und Sinn
Den alten Sagen am Kamin,
Von Knappenliſt und Frauengunſt,
Von Heldenthat und Zauberkunſt,
Von Schlachten, die der Wallace ſchlug,
Und was der kühne Bruce ertrug,
Und von manch ſpäterm Waffentanz,
Wenn wilden Laufs die ſchottiſchen Clans,
Wie'n Wetter vom Gebirg geweht,
Die Scharlachreihen weggemäht.
Dann auf den Boden ſtreckt' ich mich
Und ahmte nach den ganzen Krieg;
Mit Muſcheln und mit Marmelſtein
Formt' ich mir meine Kämpferreihn;
Und vorwärts ſtürmte ſtets der Schottenleu,
Und vor ihm ſtob des Südens Volk wie Spreu.

Nimm ſo mich hin und fordre nicht
Ein kunſtvoll klaſſiſches Gedicht.
Nein, Erkine, nein, laß auf den Höhn
Die wilde Haidenroſe ſtehn; —
Weinſtock und Tulpe pflege ſtill, —
Das Geisblatt wachſe, wie es will; —
Nein, Freund, da oftmals mir dein Lob
Die Luſt und Kraft zu Liedern hob,
Da oft dem matten Vers und Sinn
Dein beſſernd Urteil Glanz geliehn,
Hör gütig wie gewohnt mir zu, —
Den Freund im Sänger ſchone du!
Und wie der Sturm, der Strom, die Wolke zieht,
So rauſche hin, mein wildes freies Lied!

In einer ſolchen Individualität müſſen ſich manche Seiten finden, die einer antiromantiſchen Denkweiſe wenig zuſagen. So Walter Scott's bis zum Kultus gehende Pietät für alle Denkmäler der Vorzeit. Auch andre haben wie er mit Opfern und Anſtrengungen alte Bauwerke wiederhergeſtellt, Reliquien der Vergangenheit geſammelt und nach allen Seiten hin den Sinn dafür geweckt. Schwerlich aber iſt irgend jemand von dergleichen ſo tief berührt und innerlich ergriffen geweſen wie er. Im Jahr 1818 war es ihm nach unſäglichen Bemühungen gelungen, die

Digitized by Google

verloren geglaubten schottischen Kroninsignien wieder aufzufinden, und froh des glücklichen Erfolges machte er selbst bisweilen bei den Besuchern des Edinburger Schlosses den Führer und Erklärer. Während er so einmal Scepter, Reichsschwert und Krone einer Gesellschaft vorzeigte, hörte seine Tochter Sophia, die ihn begleitet hatte, aber nach der Thür zurückgegangen war, ihn plötzlich im Tone der höchsten Angst ausrufen: Um Gotteswillen nicht! Einer der anwesenden Herrn hatte die Krone ergriffen, um sie einer jungen Dame aufs Haupt zu setzen; Scott schloß schnell die Kiste und ergriff bleich und zitternd den Arm seiner Tochter, um sich im Freien von seiner Bewegung zu erholen.

Kaum brauche ich hinzuzufügen, daß diese Empfindungsweise auch die praktische politische Lebensstellung bedingte. Basil Hall nennt Scott einen Royalisten vom Scheitel bis zur Zehe. Aber das ist nicht genug. Er war konservativ bis zu einem Grade, der bei jedem andern als ihm einen Tadel verdiente. Er haßte jede Neuerung als solche; nicht nur die Emanzipation der Katholiken, sondern sogar die Reformbill war ihm ein Greuel. „England ist kein Land mehr für ehrliche Leute" sagte er, als die Whigs 1831 ans Ruder kamen, und dieser Gedanke versöhnte ihn mit seinem damaligen italienischen Reiseplan. Als die Regierung ihm, wie schon erwähnt, zu seiner Fahrt eine Fregatte überließ, zeigte er eine freudige Verwunderung, daß es auch in jener Partei wahre Gentlemen gebe.

Aber bei aller Beschränktheit in Fragen der praktischen Politik war er als Geschichtsmaler, als Dichter über jede engherzige Parteinahme erhaben. Mit derselben Objektivität und unbestechlichen Gerechtigkeit, ohne Vorliebe und ohne Haß, zeichnet er Kavaliere und Rundköpfe, Jacobiten und Whigs, Katholiken und Puritaner, Elisabeth und Maria, Montrose und Argyle, Carl II. und Cromwell, und selbst sein warmes Nationalgefühl vermag sein Urteil in Bezug auf den schottischen Volkscharakter nicht zu färben. Es möchte wenige Historiker von Fach geben, die ihm in dieser Reinheit geschichtlicher Auffassung gleichkommen. Es hatte dieselbe bei ihm eine wesentlich sittliche Grundlage, denn sie entstammte eben jener Pietät, mit der er jede vaterländische Erinnerung behandelte, und der Ehrfurcht vor der Weisheit, welche die Geschicke der Menschheit auch durch Nacht zum Lichte

Digitized by Google

lenkt. Vermutlich kannte er die Vorschrift Lessings nicht, daß der Dichter mit den Thatsachen der Geschichte frei schalten dürfe, aber die Charaktere heilig halten solle. Er wie vor ihm auch Shakespeare handelte unbewußt nach ihr. Sein Gefühl hätte sich dagegen gesträubt, eine große von ihrem Volk angebetete Königin zu einer abgefeimten Heuchlerin ohne einen einzigen edlern Zug, ihren ersten Staatsmann zum gemeinen Intriganten und Bösewicht, und die gefeiertsten Namen der Geschichte zum Abscheu der Nachwelt zu machen. Seine Darstellungen, so wahr, so treu und so lebensvoll, haben gerade bei Historikern den wärmsten Beifall gefunden; und mancher Geschichtschreiber Englands und Schottlands hat Ursache gehabt, es zu bereuen, wenn er sich mit Walter Scott in Widerspruch setzte.

Treue Bilder der Vergangenheit zu geben, nicht seine Leser angenehm zu unterhalten, bezeichnet er stets, auch in seinen Gedichten, als seinen ersten und letzten Zweck. Wie vielleicht jeder echte Epiker, legte er auf seine erfinderische Thätigkeit weniger Wert als auf das, was manchem Leser als müßiges und langweiliges Beiwerk erscheinen mag. Ihm war, wie den Griechen, die Muse des Epos und der Geschichte dieselbe. Als man ihm einst in einer großen Versammlung ein Hoch ausbrachte als dem Manne, der mehr als irgend ein andrer gethan, sein Vaterland zu verherrlichen, erwiederte er, er habe nichts weiter gethan als ein Diener, der seines Herrn altes Silberzeug blank putze, und wenn er bei diesem Geschäft fleißig gewesen, so sei das alles Lob, was er in Anspruch nehmen könne. Von der Manier mancher Romanschreiber, ihre Erfindungen in Gegenden zu verlegen, die sie vielleicht nie mit Augen gesehen, und nicht blos persönliche Verwickelungen, sondern auch Oertlichkeiten und Gesellschaftszustände seidenwurmartig aus sich herauszuspinnen, war er in seiner besten Zeit, so lange er mit ungeschwächter Kraft und Lust arbeitete, himmelweit entfernt. In seinen unglücklichen letzten Jahren, wo er bei abnehmenden Kräften um Geld schreiben mußte, findet sich allerdings dergleichen, aber es ist als ob ihn sein Genius dann völlig verließe. Das schlagendste Beispiel der Art liefert die Chronik von Canongate, wo auf zwei meisterhafte hochländische Erzählungen eine überaus unerquickliche Geschichte vom Hofe des Hyder Ali folgt.

Digitized by Google

Denn mit der historischen Treue ging bei ihm die sinnliche Wahrheit Hand in Hand. Er beschrieb nicht leicht eine Gegend, ohne sie vorher genau bereist, den Zug der Berge, Ströme und Wälder, die Beschaffenheit des Bodens und der Vegetation sich eingeprägt zu haben. So legte er, um sich zu versichern, ob König Jacob in der Dame vom See in der angenommenen Zeit vom Loch Vennachar bis Schloß Stirling geritten sein könne, diesen Weg selber auf seinem besten Renner zurück und überzeugte sich, daß die Sache möglich sei. Während er auf ästhetische Kritiken nichts gab, war er auf sachliche Berichtigungen immer höchst aufmerksam, und was er selbst gelegentlich über eigne und fremde Dichtungen bemerkt, bezieht sich stets mehr auf Fragen der historischen als der poetischen Wahrheit. Er war u. a. mit seiner ersten Ballade Glenfinlas, einer sonst vortrefflichen Ausführung einer altschottischen Sage, sehr unzufrieden. Zwei Jäger, welche Scott zu Clanshäuptlingen macht, bringen die Nacht in einer einsamen Waldhütte zu bei Wildpret und Whisky. Einer äußert den Wunsch, daß hübsche Mädchen ihnen beim Mahl Gesellschaft leisten möchten. Kaum hat er dies gesagt, als zwei schöne Weiber in Jägertracht eintreten; einer von den Jägern wird überredet, die Hütte zu verlassen, der andre mißtraut den Jungfrauen und bleibt, die Madonna anrufend, zurück. Es waren Walddämonen, welche weibliche Gestalt angenommen und den Leichtgläubigen zerreißen. Scott bemerkt darüber: „Die Ereignisse des Gedichts sind unvereinbar mit den Sitten der Zeit, in welche es verlegt ist. Wenn die alten hochländischen Häuptlinge auf die Jagd gingen, zogen sie sich nicht in einsame Hütten zurück; sie machten sich überhaupt nicht allein auf, sondern versammelten ihren Clan, und alle nahmen in der Art an der Jagdlust Teil, daß sie einen Kreis bildeten, Tinchell genannt, und das Wild den geehrtesten Personen der Gesellschaft zutrieben. Dies Verfahren paßte nicht in den Plan des Dichters, und so wurden Ronald und Moy in ihren einsamen Wigwam eingepfercht, wie ein paar Entenjäger von heutzutage". — Als er mit der Dame vom See beschäftigt war, las er den eben fertig gewordenen ersten Gesang einem Gutsnachbar vor, einem gründlichen Kenner des Waidwerks. Dieser folgte der Jagdbeschreibung, welche das Gedicht eröffnet, mit lautloser Aufmerksamkeit, bis an

Digitized by Google

die Stelle, wo Fitz James in Ellens Boot über den See setzt, und die Hunde, noch keuchend und mit Schweiß bedeckt, sich ihm nach ins Wasser stürzen. „Goddam, rief der Hausfreund aufspringend und auf den Tisch schlagend, wie konnte der Mensch das zulassen! Die Bestien mußten sich den Tod holen!“ Scott war über beides höchlich erfreut, über die bisherige Spannung seines Zuhörers und über seine treffende Bemerkung, doch lag kein Grund zur Aenderung vor, da die Hunde in der Folge verschwinden, vermutlich wohl weil sie vergessen waren.

Die vollständige Naturwahrheit und die geschickte Benutzung des reichsten historischen und mythischen Materials, welche jedem Ort die ihm eigne physische und geistige Physiognomie gab, jede Partei und Volksklasse in ihrer Sprache, jeden Landesbezirk in seinem Dialekt reden ließ, hatte denn zur Folge, daß Scott's Gedichte und Romane für die große Masse seiner schottischen und englischen Leser förmlich zu beglaubigter Geschichte wurden. Er erreichte Wirkungen, wie wir sie nur von großen Nationalepopöen kennen, deren Ursprung sich in die dunkeln Anfänge der Litteratur verliert, und wie sie sonst nur in vereinzelten Fällen, z. B. in dem Grabe Werthers zu Wetzlar, wieder vorkommen. Die Fremdenführer in Carlisle wußten die Zelle zu zeigen, wo Mac Ivor gefangen saß, und am Loch Katrine die Uferstelle, von welcher Fitz James in Ellens Boot sprang. Die Hochlande, ehemals eher gemieden als gesucht, wurden der Gegenstand eines romantischen Interesses; schaarenweise zogen Reisende dorthin, um die von Scott besungenen Oertlichkeiten in Augenschein zu nehmen; die Erscheinung der Dame vom See steigerte die Einnahmen der Postanstalten am Loch Katrine sofort ums Doppelte. Der Dichter erzählte einmal scherzend, wie die Wirtin eines kleinen Gasthofes in Glenroß ihn mit Aufmerksamkeiten förmlich gequält und beim Abschiede gebeten habe, auch über ihren See ein Buch zu schreiben, und damit ihrem darniederliegenden Geschäft aufzuhelfen. Eine Art Unsterblichkeit hat durch Irving der Kastellan von Melrose, Johnny Bower, erhalten. Er recitierte die Beschreibung der Abtei aus dem letzten Minstrel, wenn er die Reisenden umherführte. Auf diesem Stein saßen William Deloraine und der Mönch, mit dieser Brechstange hoben sie den Grabstein. Aber Johnny Bower war in seinen Untersuchungen gründlicher oder

Digitized by Google

glücklicher gewesen als der Minstrel selbst. Denn der letztere hatte es eigentlich in Zweifel gelassen, wo des Zauberers Grab sich befinde; seinem Scharfsinn aber war ein Vers nicht entgangen, der darüber Aufschluß gab; wenn der Mond durch das hohe Giebelfenster schien, fiel ja der Schatten eines roten Kreuzes gerade herauf; er hatte Scott darauf aufmerksam gemacht, und der hatte ihm schließlich Recht geben müssen. Einige Not machte ihm die Bemerkung des Gedichts, daß Melrose sich am besten bei Mondschein ausnehme, aber an der Richtigkeit derselben zweifelte er ebenso wenig wie am Evangelium. Er vertröstete darum die Besucher in der Regel auf die Nacht. Da jedoch der Mond nicht immer schien, mußte er auf ein Auskunftsmittel denken, und dies ersann er in Form von zwei Talglichtern auf einer Stange, womit er die Fremden im Dunkeln um die Ruine führte, und welche schließlich vor dem Monde den großen Vorzug hatten, daß sie es möglich machten, das Bauwerk von allen Seiten zu betrachten.

Meine Zeit ist abgelaufen, und ich erbitte mir nur noch eine kurze Geduld für ein paar Schlußbemerkungen. Wenn es sich zunächst nur darum handelte, die außerordentliche Popularität zu begreifen, welche Walter Scott vor andern an sich vielleicht höher begabten Dichtern besaß, so dürften in dem Angeführten die wesentlichsten Vordersätze gegeben sein. Denn in noch viel höherem Grade galt von ihm, was von Burns gesagt worden ist, daß er die Schauplätze des alltäglichen Daseins verschönerte, indem er sie durch Wiederbelebung historischer Erinnerungen heiligte und verklärte. Es mag dies die Aufgabe des Historikers von Fach zu sein scheinen, doch brauche ich es wohl nicht auszuführen, aus welchen Gründen nicht die Geschichte, sondern die Poesie allein den Zauberstab führt, der die Toten erweckt. Was früher mit Gleichgültigkeit oder wohl gar mit Abneigung betrachtet wurde, erhielt einen geistigen Inhalt, der es in einem neuen und reicheren Lichte erscheinen ließ; die verwitterten Ruinen belebten sich, die öden Schluchten füllten sich mit den Tartans nerviger Hochländer, über den See her verhallten die Nachklänge triumphierender Schlachtlieder, von allen Seiten entboten alte Heldenbilder den Vorüberseglnden ihren Geistesgruß. Wir brauchen uns nur einen Augenblick dem Gedanken hinzugeben, daß uns unsre eigne preußische Heimat mit derselben Wahrheit und Meisterschaft in

Digitized by Google

romantischen Bildern vorgeführt würde, daß uns jeder Ort, zu dem ein kurzer Ausflug führt, jeder Gang durch die Straßen unsrer Stadt mit historischen und poetischen Erinnerungen berührte, um zu ermessen, auf welchen Dank Walter Scott bei seinen Landsleuten Anspruch hatte. Wer dagegen einwendet, daß die Aufgabe in Schottland leichter und lohnender war, dürfte mit den beiderseitigen historischen Verhältnissen wenig Bekanntschaft verraten. Unsre Geschichte birgt einen unermeßlichen Reichtum politischer und menschlicher Gegensätze in sich, und es fehlt uns nur der Prometheus, der die noch leblosen Formen mit dem himmlischen Feuer zu beseelen verstände.

Fontane

Indem wir einem solchen Wunsche nachhängen, kommen wir freilich auf ein Unberechenbares, die poetische Begabung. Es ziemt uns sicherlich, diese bei Walter Scott nicht zu gering anzuschlagen, aber so viel ist doch auch klar, daß sie ihn nicht allein, und nicht einmal vorzugsweise zu dem gemacht hat, was er geworden. Die reale Grundlage seines Wirkens und Schaffens muß der Dichter sich so gut wie jeder andre Mensch im Schweiße seines Angesichts erobern, wenn er nicht zum leeren Phantasten und Schönredner werden will, und nie hat ein Dichter den großen und kleinen Dienst der Wissenschaft weniger gescheut als Walter Scott. Es war darum Vermessenheit, ohne den Ernst, den keine Mühe bleichet, den Born der Wahrheit ausschöpfen zu wollen und die Hand nach dem Kranze auszustrecken, der die Stirn des schottischen Dichters umgrünt.

Die Muse der Geschichte, welcher er diente, hat seiner Hingebung in mehr als einer Hinsicht reichlich gelohnt. In der Anlehnung an sie gewann sein poetisches Wesen einen festen Halt und Stützpunkt. Indem er die Dichtung im Allgemeinen aus unfruchtbarer Grübelei und Gefühlsseligkeit, den Roman insbesondere aus dem beschränkten Kreise der bürgerlichen Gesellschaft auf das große Gebiet nationaler Interessen und auf einen Schauplatz versetzte, wo die Katastrophen sich nicht nach Paragraphen des Gesetzbuchs, sondern nach innerer sittlicher Notwendigkeit vollziehn, hoben Gedanken und Sprache sich von selbst in das ideale Gebiet, welches die eigentliche Lebenssphäre des Dichters ist. Der Roman erhielt durch ihn fast den gemessenen Schritt und die Würde der Tragödie, für die von jeher die Geschichte die vorzüg-

Digitized by Google

lichste und fast einzig ergiebige Fundgrube gewesen ist, und der große historische Hintergrund verhinderte auch bei den Figuren des Alltagslebens, auf welche vielleicht das hellste Licht fällt, das Herabsinken in Trivialität. Ein Vergleich zwischen Scott und Dickens, wo beide Personen desselben Schlages einführen, wird auf den ersten Blick den Unterschied zwischen einem idealen und einem ganz realistischen Dichter erkennen lassen.

Aus der Geschichte und dem Geiste derjenigen Litteratur, mit welcher er sich vorzugsweise beschäftigte, zog Walter Scott auch den strengen sittlichen Sinn, der seine Schriften von dem Meisten, was auf demselben Gebiet vor ihm dagewesen, unterscheidet und mit dem er seinen Nachfolgern ein unverbrüchliches Gesetz geschrieben hat. Keine Spur bei ihm von der lüderlichen Moral eines Fielding und Smollet, oder gar von der buhlerischen Sentimentalität eines Sterne. Die Versenkung in den Geist der Volkspoesie, in welcher die heroischen Empfindungen vorherrschen, und welche selbst da, wo sie sinnlich wird, niemals in Lüsternheit verfällt, der beständige Verkehr mit den Heldengestalten der Vorzeit, und die Gewöhnung an große historische Verhältnisse bewahrten unsern Dichter vor dem Ehrgeiz, durch einen Wettstreit mit den Poeten des gesunkenen Rom den Namen eines englischen Ovid oder Properz zu verdienen, oder durch Ausmalung von Situationen und Herzenskonflikten zu interessieren, die man uns gewöhnt hat, in der Poesie zu dulden oder gar scharmant zu finden, während sie uns im Leben die Schamröte ins Gesicht treiben würden. Sein in jener Schule genährter einfacher Wahrheitssinn hielt ihn auch fern von dem leeren Schein psychologischer Tiefe, der sich in verschrobenen Rätseln und in der Combination des Widersprechenden gefällt und uns bald einen Raubmörder als großen und edlen Denker, bald eine Courtisane als schützenden Genius der Unschuld vorgeführt hat. Freuen wir uns, daß er uns so eine Lektüre geboten hat, die wir nicht, gleich dem besten Teil unsrer schönen Litteratur, vor unsern Kindern zu verstecken brauchen. Indessen soll damit nicht etwa schon das vollständige Lob ausgesprochen sein, welches er in ethischer Beziehung verdient. Seine Methode, die Helden seiner Erzählungen an einen Scheideweg der Geschichte zu stellen und ihre Seele durch persönliche und öffentliche Beweggründe in Entzweiung zu bringen, ist freilich einfach und leicht faßlich, aber

Digitized by Google

der Zartsinn, mit welchem er romantische Verwickelungen zu schürzen und zu lösen pflegt, und die Feinheit, mit welcher er die versteckteften Falten des Herzens offen legt und seinen leiseften Regungen Ausdruck giebt, dürfte nur wenigen außer ihm gehören.

Dem einfachen Gange seiner geistigen Bildung verdankt endlich Walter Scott auch den vollendeten Geschmack seines Styls. Es ist eine hergebrachte Behauptung, daß der Sinn für stylistische Schönheit sich nur durch bestimmte Muster bilde, aber ich möchte glauben, daß nichts irriger sein kann. Am freisten von Geschmacklosigkeit sind Zeiten, in welchen die Litteratur sich ganz nach eignen innern Trieben entwickelt, also namentlich die Blütezeit der Volkspoesie; am reichsten an jeder Art von Versündigung gegen den guten Geschmack sind Uebergangsperioden, in denen eine neue fremde Sprech- und Anschaungsweise sich Bahn bricht, und die ungleichartigen Bildungselemente noch keine Zeit gehabt haben, eine organische Verbindung einzugehen. Klassicismus und Romantik, beide sind gleich reich gewesen an Verirrungen, wo sie mit bewußtem Gegensatz auftraten, und von der Theorie ausgehend, das Vorhandene umzugestalten strebten. Bei dem einen hat die Form den Inhalt, bei der andern der Inhalt die Form überwuchert, und nur die erlesensten Geister der modernen Litteratur gelangten zu der vollendeten Harmonie, in welcher wir die Versöhnung und Vermählung des griechischen und germanischen Geistes zu feiern pflegen. In Walter Scott's Seele war durch seine ganze dichterische Laufbahn kein Zwiespalt. Seine ersten Schriften hätten ebenso gut seine letzten, und die letzten die ersten sein können. Keine litterarische Fehde gegen eine andre Richtung hat ihn je beschäftigt, kein herbes oder hartes Wort gegen einen Andersdenkenden seine harmlose Feder entweiht; entschieden in seinen Neigungen wie keiner sonst, war er sich doch kaum einer Tendenz bewußt; ganz erfüllt und beseelt von dem Geiste, den wir den romantischen oder an dieser Stelle lieber den christlich-germanischen nennen, und nur das mit ganzem Herzen ergreifend, was diesem Geiste entsprach, beugte er sich doch achtungsvoll und bescheiden vor klassischer Gelehrsamkeit; — mit Einem Wort, ein naiver Dichter im vollen Sinne des Worts, der nicht mit Aeußerlichkeiten, mit toter Nomenklatur oder kindischen Archaismen in Ausdruck und Gesinnung den Schein der epischen Wahrheit zu erzeugen

Digitized by Google

suchte, sondern bei der Schilderung alter Zeiten sich ruhig dem Zuge einer veredelten Humanität und entwickelterer Mitteilungsformen überließ, traf er von Anfang an jenen einfachen, natürlichen, in Scherz und Ernst so anmutigen Erzählerton, der ihm die Bewunderung aller Parteien verschaffte und den entschiedensten und echtesten aller Romantiker auch bei den einseitigsten Anhängern des Klassicismus freudige Anerkennung und lauten Beifall finden ließ. Und in der That: in wahrer Seelenverwandtschaft stand er den Griechen näher als irgend einer der Neuern, welche sich abgemüht haben, den Styl derselben nachzuahmen; denn auch die griechische Dichtung war wie die seinige eine rein nationale Dichtung.

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY
BERKELEY

Return to desk from which borrowed.
This book is DUE on the last date stamped below.

50HF

20Oct'56GB

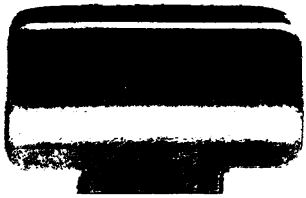
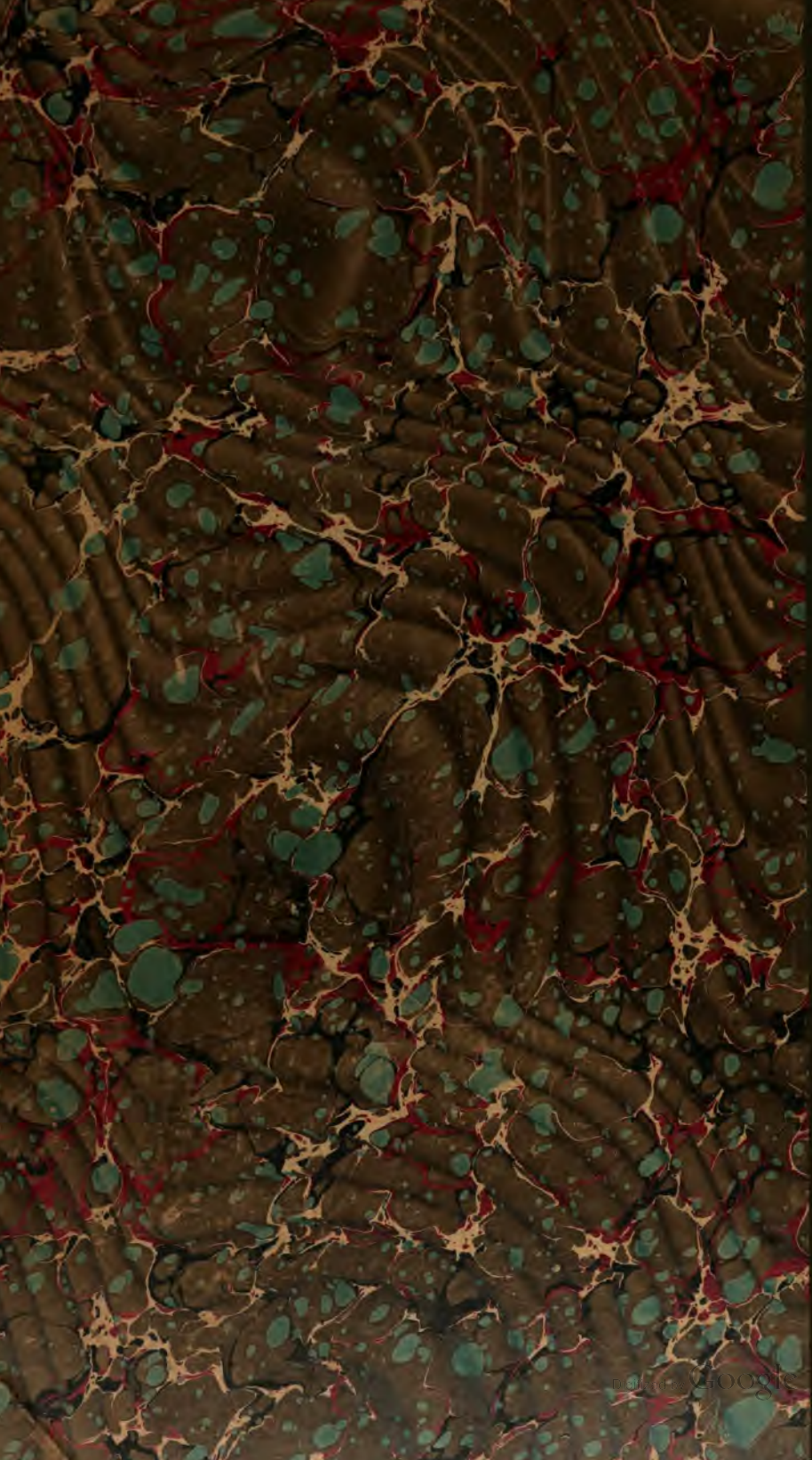
REC'D LD

JAN 24 1957

LD 21-100m-11,'49(B7146s16)476

Digitized by Google

YC 103073



Digitized by Google